轻文明

[法] 吉勒·利波维茨基 著

郁梦非 译

Gilles Lipovetsky

De la légèreté



中信出版集团

版权信息

书名:轻文明

作者:[法]吉勒·利波维茨基

译者:郁梦非

ISBN:9787508671703

中信出版集团制作发行

引言

我们从未经历过一个如此轻盈、流动、多变的物质世界。“轻”从未创造出如此之多的期待、欲望和执念。它从未促成过如此频繁的买与卖。尼采笔下的这句话也从未如此恰如其分：“美好之物是轻盈的，一切的神圣皆以灵巧之足奔跑。”(注)

“轻”逐渐支配起我们的物质世界和文化世界，它侵入我们的日常习惯，重塑我们的想象。它为艺术的唯一范畴所青睐，在物品、身体、运动、饮食、建筑、设计等无数领域内成为一种价值、理想和迫切的需要。在超现代时代中，随处可见对“轻”的多形态崇拜。周围皆是它的疆域：它的界限在我们眼中消失了，因为它已渗透进我们社会生活和个人生活的方方面面，渗透进一切“物”（choses）与存在、梦与身体。

长久以来，技术经济领域的重心都倚赖于重型设备，如今，它转向了超轻化、微型化、非物质化。“重”曾一度唤起敬意、庄严、财富，“轻”则令人想到粗劣、廉价。然而我们眼前的世界已非如此。我们正经历着物质世界的一场巨大变革，在这个物质世界中，技术与市场更倾向于“轻”的逻辑而非“重”的逻辑。这种变化同时也是一场符号上的变革，曾长期受到贬低和轻视的“轻”现在承载了正面的价值。“轻”不再与恶相连，它指向流动、虚拟、对自然的敬意。这是一个“轻”扭转局面的时代，“轻”是受人喜爱、被人渴望的轻，是梦的传送器，承载着无边无际的愿景，也承载着可怕的危机。

世界之轻与文化之轻

“轻”不再只是一场诗意的、柔软的幻梦。它涉及我们技术化的日常，涉及一个晶体管化的、游牧的世界。“小的更好”：我们技术性的宇宙在无可避免地微型化、轻量化、去物质化。用轻如空气般的设备听世界上的任何音乐，在只有口袋大小的触摸屏上看电影。微电子、微型机器人、显微外科、纳米科技，这类“无限小”俨然成了创新与进步的新边界。从此，相比于风格领域，“轻”将更多见于新材料、数字网络、超微型化等领域。

微型化与对微型的征服呈现出一个双曲线模型。这个时代诞生了“小人国工程学”，它能随意控制原子，改变材料的特性，创造新的材料，能操控基因，能在纳米级别上融合活性物质与惰性物质。这场轻革命并非虚幻的想象，它在亚微观领域创造了一个触及生活方方面面的世界。适逢高科技

的天时，一个崭新的“轻纪元”开始了。

与此同时，为了应对化石能源枯竭、消费煤炭引起气候变暖的压力，一场能源变革着实迫在眉睫，这场变革是一次新的工业革命，它依靠的不再是石油与核能，而是可再生能源。风能、太阳能、地热能、海洋能，我们见证着这类温和能源的飞速发展，也见证着“轻经济”的发端。“轻经济”对原料的需求更少，且不再需要大量开发自然资源，因而减少了对环境的影响。能源转变所提出的任务可谓艰巨，然而，为了给后世留下美好的未来，为了构建一种可持续的“轻文明”，这项任务无可回避。

“轻”的影响力表现在各种领域：时尚、设计、装潢、建筑。这种影响力也投射于肉体，对轻盈与“线条”的热爱爆发了。在空中，盘旋着滑翔伞和三角翼滑翔机；在海浪间、滑雪赛道和柏油路上，可以见到一个个醉心于滑翔类运动的轻盈的身体。而时至今日，有谁不希望永葆青春和苗条呢？饮食类书籍迅速传播，各种“轻食”出现在每一家超市的货架上，吸脂手术成为普罗大众的选择，健身馆遍地开花，超模们个个一副得了厌食症的模样，平滑、纤细的身材占据了杂志和荧幕。在这种“厌恶脂肪”的文化里，时尚偶像凯特·莫斯（Kate Moss）说道：“没有什么比瘦更好的了。”

“轻”的规则不再局限于个人对待生活和他者的态度。现在，它俨然成为全球经济、文化的运作模式。在超消费的资本主义背景下，关于永恒变化、不稳定与诱惑的轻浮的逻辑将经济生活的某些方面完全重构了。一种与时尚系统类似的机制支配着这个作为诱惑资本主义的超现代资本主义。小玩意儿（gadget）、搞笑广告、电子游戏、各类音乐、演出和动画没完没了地出现，经济体系与无聊琐事之间的对立界限已经模糊，眼下，我们现实的原则和轻的原则混在了一起。必需的世界与无关紧要的世界彼此交叉、杂糅：轻的逻辑不再是经济现实中的他者，而是经济现实的核心。

无论是从字面上还是从寓意上，我们都生活在一个“轻”大获全胜的时代。统治我们的是一种由大众传媒传播的日常的轻文化，消费领域不断宣扬着享乐主义、趣味至上的参考标准。通过那些物品、娱乐活动、电视节目和广告，传播着一种无止境的娱乐气氛，煽动人们“利用”那些直接、简易的愉悦。诱惑代替强制，享乐主义代替严苛的义务，幽默代替庄严，消费世界趋向表现为一种卸除所有思想重量、所有意义厚度的世界。轻，无论从我们理解的第一层意思还是从第二层意思上来说，都成为我们这个时代的重要表现之一。

不久以前，大众阶层和上流阶层在生活方式上差别明显，主要的对比在于：大众阶层的生活方式概括为重和“粗”，而上流阶层的生活表现为轻、细和格调[注]。我们已经走出了这个拥有不同习惯的世界：随着阶层文化

的崩塌，重和粗不再是任何群体的特质，从今往后，在饮食、个人外表、活动性、交往、生活方式等方面，每个群体都表现出对轻的渴望。所有社会团体都将轻的价值融进了自己的想象和诸多实践活动里。显然，社会群体各自有效的生存方式并不相同，也远不应相同。然而，这些现实的差异都基于一种文化，这种文化赞扬着苗条、时尚、趣味、变化和虚拟。社会依然存在区隔，但轻的规则支配着所有阶层。

“轻”的乌托邦

集体和个人的生活转变以另一种方式表现着“轻”的力量。与严守戒律、道德主义、约定俗成的第一种现代性截然不同，第二种现代性出现了，它表现为“流动”（齐格蒙特·鲍曼[注]）和灵活。在超现代中，个人生活的特点是不稳定，它被交付给永恒的变化、短暂的时间和“行动主义”。沉重的集体义务让位于普遍的自我管理以及不稳定的关系与承诺，一种游牧式、变动式的个人主义成为超现代性的主流。与世界关系的极端个人化构成了轻之变革中居于核心部分的主要社会动力。性生活自由化，家庭与宗教失去权威，社会风尚与个体都追求“酷”。摆脱了宗教、家庭、思想观念的束缚，“超脱的”、解放的、无拘无束的个体在社会浮动线上像原子一样活动。这不乏自相矛盾的效果。

在这样的环境中，我们不再期待一个“流着奶和蜜的国度”，我们不再憧憬改革或者解放，我们只憧憬“轻”。一些人在消费主义的道路上越走越远，以期遗忘或者减轻当下的重量；另一些人则用“真正”的轻来反对一种被宣告为“虚假”、使人异化的商品之轻。在这种情况下，“改变生活”意味着卸除那些压在我们存在之上的多余重量，通过内在的轻的技术来克服消费主义带来的沉重的轻。“排毒”正当时，同样流行的还有冥想、瑜伽、各种放松技巧、风水、“养生”，总而言之，就是一切让人“对自己的身体和精神自我感觉良好”的事物。

对于如何摆脱铺天盖地的物质主义负担，不可胜数的书籍野心勃勃地想要给出解决的法门[注]。更不必细数那些杂志文章，它们倡导着简单、节制、不冗余的生活：东西越少，内在生活越丰富、平衡、轻盈。继欲望乌托邦之后，是对轻的期望——包括肉体之轻和精神之轻——是对一种更放松的日常生活、一种压力更小的当下的期望：更好的生活和轻的生活已经分不开了。少与轻的乌托邦时代已经到来。

轻文明及其局限

一股具备着超高功率的动力正在起作用，它构筑了一种新型文明：轻文明。我们尚处于它的起步阶段，但每一天，它都会占领新的领域，完成新的功绩，启迪新的期望，同时也激发新的焦虑。从云计算到生物科技，从纳米级物体到高科技小工具，从对瘦的狂热到轻饮食，从滑翔类运动到用于放松的技术手段，从时尚趋势到娱乐产业，正是一众千差万别、各式各样的事物推动着轻的超现代革命的进程。

在过去，轻是一种风格理念或一种道德瑕疵，如今，它成了一股世界性的动力、一种覆盖全球的范式，是“总的社会事实”，承载着科技、经济、功能与心理、审美与存在等方面的价值。从今往后，几乎每个领域都能看到轻对重的战争。超现代时代离不开轻的多维度革命，它的发展势头令人目不暇接。

轻的革命裹挟数字技术、纳米技术、生物技术，冲击着材料、通信、医药、教育、农业、商业、娱乐等一切领域，在冲击之下，这些领域正经历着彻底的剧变。这场革命有着举足轻重的分量，它为物质和自然环境领域、健康领域以及生命自身范畴开拓出几乎无垠的视野。曾经最渺小、最无意义的轻成了改造世界的首要力量。在超现代时代，掌控“重”不能改变世界的面貌，而掌控“超轻”却可以。掌握无限小的技术意味着打开了无限可能的空间，意味着将过去那些被宣告的不现实变为现实。借助纳米材料、纳米药物或者纳米机器人，一场史无前例的变动正在进行，随之而来的不是阶级间的斗争或者其他史诗级的对抗，而是超轻的征战。使我们的文明发生变化的不再是“老鼹鼠”的劳动，而是“纳米力量”的积极作用、对无限小微粒的控制以及对无形之物的支配。在宏大的政治革命时代之后，纳米革命的时代宣告来临，它之所以更加强劲，正是因为它的作用对象是那些难以捕捉的细微之物。

我们首先要明确的是，这种动力在每个领域的发展目前仍参差不齐。化石能源（石油、天然气、煤）在世界能源消费中依旧是主流。核能源继续承担了相当一部分的供电需求。大型基础设施建设、过度的发展规模和恢弘的设施丝毫没有消失的迹象。恰恰相反，连银行都变得“大而不倒”。不过，这并不妨碍轻的原则加速发展，进入越来越多的领域：能源、航空、电信、汽车、银行、外科，还有游戏、音乐、摄影、电影、建筑、设计。

此外，轻文明意味着一切，唯独不代表轻松的生活。因为诚然社会上的种种规约都日渐宽松，可生活本身却更加沉重。失业、经济拮据、配偶关系不稳定、时间不够用、健康隐患，要知道，如今这一切的一切都在滋长生活的压迫感。孤独的迹象在各处蔓延，“文明病”的各种新表征也越来越常见。而且从就业的危机和保健、医疗信息上看，生活确实承担了新的重量。表面上，轻的设施比比皆是，但市场的机制和个人化的动力仍然在持续地造成巨大的损害。

超现代的讽刺就在于，眼下正是“轻”在滋养着“重”的精神。因为轻的理念带来了一些强迫的规则，它们往往使人疲惫，有时甚至使人消沉：拥有苗条的身材往往意味着与“及时行乐”（carpe diem）的安逸状态决裂，投身一种与无忧无虑的状态背道而驰的生活。消费这件事情本身，对于绝大部分人来说，就是日常焦虑的来源，迫使人们做出那些类似“劳动”的行为，这项“劳动”要求人们进行耐心且认真的搜寻与比较。在一种宣扬享乐主义轻理念的文明里有可能不幸福，在过去那种教人用尘世的忍耐换得天堂的永福的社会里也可能不幸福，然而前一种不幸福比后一种更难熬。我们的世界已经诞生出许多对快乐的欲求，这些欲求注定无法被满足，由此，因生活不够轻松、不够有趣、不够流动而产生的种种失望便愈发被强化。当娱乐文化和超轻的物质设施占据上风，生活的轻盈之感反见消减。一种新的“沉重精神”侵入了这个时代。

轻的范型

轻的这股新势力在历史上独一无二。然而，任何一个文明都有它的踪迹。无论以什么样的名义，对轻的追寻都始终具体化在某些社会生活形式以及个人或集体的想象之中。从原始时代开始，轻就有了各种不同的形式和做法，它不断地被人所渴望，孕育出神话、故事、传说和艺术性的习俗。巴舍拉尔曾断言过一种“轻的本能”，它是“生命最深刻的本能之一”注。我们可以认为，轻是想象的一种人类学结构，同时也是以各种变体存在于社会生活中的一种人类憧憬。围绕几种基本范型，人类持续幻想着轻的各种大相径庭的形式。在这里，我将以寥寥几笔，勾勒出它们大致的轮廓。

飞翔之轻。飞天的梦想自古有之。无数神话、故事、宗教信仰都包含上升、悬空、抵达苍穹的意象，传达着这份无法抗拒的吸引力。萨满的威望与信仰密不可分，人们相信，萨满巫师能够通过超越肉体的旅行抵达灵魂栖息的天国。在一些壁画上，萨满变成了燕子或者其他有翅膀的生灵。据说，菩萨能靠意念浮在空中，耶稣曾“行走在水面上”；此外，阿西西的圣弗朗索瓦、罗耀拉·圣依纳爵、十字圣保罗也被赋予了悬浮的能力。有翅膀的墨丘利、飞行的伊卡洛斯、从天而降的六翼天使更加证明了飞翔之梦的强大魅力。

世世代代以来，人类已发明了许多飞行装置。古代中国出现了风筝，既服务于军事，也用来驱除霉运和恶灵；文艺复兴时期，达·芬奇等工程师借鉴某些生物的形态和构造完成了许多飞行器设计图。一直等到18、19世纪，技术终于能够战胜重力，令我们摆脱地心引力的束缚，实现千百年来的飞天梦想。

流动之轻。在社会生活的过程中，轻超越了想象的范畴，走入了现实。这

在古老游牧民族的居住传统中就有所表现：茅屋、棚屋、蒙古包、印第安帐篷构成了轻盈、灵活、流动的状态。有了轻便的建筑材料，游牧民族便可以在这个星球上最严酷的气候中生存下来。几千年过去了，沧海桑田，轻的价值开发比以往任何时候都更兴旺，人们不但寻找到新的材料，还不断推进事物的微型化，连接互联网之后，人们便可以突破时间和空间的限制，创造出一种由灵活性和数字化游牧主义带来的新的流动方式。

娱乐之轻。无论何时，都有数不清的社会法则与手段可以帮助人们减轻生活负担、逃避社会压力和规则。古希腊的诗人们全都承认，诗歌的目的是带来愉悦，赫西俄德[注]（Hesiod）认为，宙斯创造诗歌是为了帮助凡人“忘记痛苦、停止愁思”。节日、滑稽、闹剧、笑话、化装都是人性诞生之初便存在的东西。消遣、嬉戏、玩闹、打趣，轻既是笑闹的轻，也是游戏、娱乐的轻。没有任何一个社会离得开各种娱乐设施，它们通过缓解集体生活的束缚，为人们提供生活中“喘息”、放松、休闲的时刻。

肤浅之轻。它具体出现在时尚领域，表现为服装的品味、打扮技巧以及一切能提升外表魅力的“芝麻绿豆”。它在沙龙社交圈也风生水起，在那些场合中，人们如蜻蜓点水般从一个想法跳到另一个想法，毫无深度，只聊些无关紧要的事情，不会抓着一个话题不放。在当代的消费主义中，我们可以看到这一范式的终极形象，它与娱乐之轻有着明显的关联。

风流之轻。它始终都与性交易、不忠、精疲力竭的爱有关。18世纪以来，风流之轻开始表现为一种价值体系，一种生活准则，这种准则在爱的感受和追求上宣扬变化与更新。朝三暮四、唐璜主义、情爱冒险、不忠、艳遇、滥交（casual sex），这些因欲望的短暂与善变而产生的情感形式是多种多样的。这种轻，倾向于抬高引诱女人的男人，而贬低那些被说成“轻浮”、下流、无德的女人。

风格之轻。艺术似乎是人类对轻的需求的主要表现领域之一。从音乐到舞蹈，从装饰艺术到绘画，从诗歌到建筑，艺术的历史上有大量的例子可以表明优雅的美学地位。并非每一件艺术作品都会表现轻盈的形象，但几个世纪以来，无论是什么样的文明，在其艺术世界里总能看到诗歌、装饰、精致、静态的优美、动态的优雅。要思考美的历史就必须首先承认，轻的美学在美的历史中占据优势。

智慧之轻。生活轻浮，生活逃向那些永远崭新的愉悦，单凭这些，还不至于耗尽对轻的想象。不动心[注]，即人战胜了自身的恐惧以及虚妄后达到的平和状态，它决定了古代对快乐的理念，这种理念所衍生的宁静之轻恰好与那种轻浮的范型相抵触。古人心目中的智慧以及幸福的生活是什么？难道不是灵魂的平静吗？借助它，人们便能摆脱徒劳的激情和想法。古代

哲学和众多佛教观点所教授的正是这种平静、简单、内在的生活范型。精神饮食学、灵魂医学、“精神排污法”，哲学的唯一目标就是治愈人类，为灵魂减压，排解它的忧虑和激情，卸去痛苦的重负。

诚然，轻的概念在古代哲学中如果算不上缺席，也确实是鲜少出现。但我们也不能否认，快乐生活的理念与灵魂的平静不谋而合，也与没有恐惧、冗余和须臾快感的生活不谋而合，而这种理念的核心正是对轻的想象。幸福是一个不被事物的重量、野心、对未来和彼岸的一切恐惧所累的灵魂才有的状态。这个范型并非西方所独有。它也显明地出现在佛教当中，佛教还通过“超然物外”来达到内心的平静。佛教教义将佛教塑造成脱离苦海的途径，它能带来灵魂的平静、安泰，将人引向觉醒和涅槃的境界。与伊壁鸠鲁学派一样，佛学不将这种幸福的状态称之为轻，然而轻的理念已在其中。

现代世界中，肤浅之轻显然占据了首要地位。但是在今天，古代的思想派别、佛教以及对超消费社会的批评重新激发了人们对智慧之轻的关注，这就证明，智慧之轻的范型还未日暮途穷。肤浅之轻，平衡之轻，这矛盾的两极将在很长一段时间内继续作为走向幸福的两条不同的道路。

人们被智慧吸引，因为它涉及的不是短暂的、时断时续的快感，而是生活的全部。它寻求平衡、平和、完满、幸福以及本质的东西——存在之喜悦。卢梭曾在其闻名遐迩的文字中赞扬过这种“满足、完美、饱满的快乐”，它伴随着对自我的坚持以及从既不沉沦过往也不忧思未来的纯粹的生活中感受到的愉悦：“人在这样的情境里享受什么？身外空无一物，只有自身，自身的存在，只要这种状态持续下去，人就能如上帝一般自给自足。”[注]满足于生活，从生活的整体感觉中获得美妙的享受，这不就是至高的生活之轻吗？

生之快乐显现于身处尘世的喜悦体验中，显现于充分生活的喜悦中。斯宾诺莎将喜悦定义为我们发现自己的生活能力变强时所体验到的情感。但是从现象学的层面上来看，比起因能力的增长而产生的喜悦，更为真实的喜悦是生活负担的减轻，是“悬浮”，一种上升的体验，对生活的陶醉：“乐得蹦蹦跳跳”，有飞一般的感觉，仿佛“身在云端”。喜悦是轻盈的体验，落实了全人类关于“飞天”、摆脱生活重量的梦想。它是主观上的轻的最美好、最完美的表现。

再谈轻的问题

本书既不为轻辩护，也不对轻进行道德或政治上的谴责。这里的分析不是为轻判定善、恶，而是将轻作为一种人类需求、社会组织原则、审美和技

术价值来对待，轻的这些身份在超现代时代中占据着至关重要的位置。全文的研究重点不是自在、“永恒”或形而上的轻，而是从可观察到的具体形象、各种社会历史，尤其是当代世界中体现出来的轻。下文的所有分析都是在人类社会学的方法指导下展开的。

这里展现的不是一种跨历史的大写的轻，而是轻具体化而成的那些技术、文化和社会装置，那些装置改造生活模式时所用的方式，还有它们与外物、自身、我们的身体以及他人的关系。轻并非一种而是多种，遵循着各不相同的原则和目标。从轻中展露出来的文明不是单一地套用同一种轻的模式，尽管支撑这种文明最新的社会基础，都无一例外地是科技、市场、个人主义这三种超现代性的主要结构力量。这些多样的轻构成了本书的主题。

显然，本书不会继续妖魔化当代世界的虚无，也不会为轻浮之光荣唱响赞歌。在我看来，这两种态度都是站不住脚的。那些把“深度”奉若神明的人听了恐怕会不高兴，但轻确实拥有它的社会积极性[注]，其中就包括在节约消费的组织原则上树立起来的轻浮之轻。轻的大众工业化明显有利于巩固民主自由的领域，有助于组织一个更和平、更开放、更个性化的世界。尽管轻有一些“弊病”，而且不算是轻微，但是轻的革命创造了一个以物质舒适、选择和自我管理为主的世界。以此看来，轻文明代表着民主、人文的现代性旅程中的一个新阶段。

然而，为轻所做的那些辩护中有某种令人生厌的东西：它们过多地流露出智力上的纨绔风气。在大胆的外表下，煽动变得更加容易，论述行为施展出十八般武艺。建立在生活原则或生活理念上的轻既令人无法接受，也是不负责任的。消费主义的轻降低了上流文化的价值和被渴望程度，造成了对消费品的痴迷，导致了生态的恶化，在这些事实面前，如何能以消费主义的轻为荣？一个人人以逸待劳、理智与技术无用武之地的更轻的物质世界会怎么样呢？以轻的原则为基础的整个教育都会走向失败。当超出了某个边界时，轻浮之轻就会变得无聊且重复：过度的轻毁灭了轻。我们也不能不强调轻文明在幸福方面的种种失败。轻是美丽的，它令人向往，然而它不能作为指导人类行为的最高原则。

与消费主义世界同质的轻不该被妖魔化，然而它还不足以为美好、有意义的生活领航。在征服无限小的世界的过程中，充满着意想不到的可能，这场征途也许能彻底改变我们在地球上的生存条件。然而，是以怎样的方式呢？目前，没有人知道这场喜忧参半的浩大革命将走向什么样的结局。但无论如何，这个在不久之前还不那么重要的问题，如今已经成为决定我们命运的焦点。本书正是试图对这种尚处于萌芽阶段的轻文明做出一些阐释。

最后一点。就我所知，以轻本身为主题的著作屈指可数。有些问题因为微不足道而历来被当成是不值得关心的事情，轻就是其中之一。只有艺术创作的雅趣得到了文人们的关注和欣赏。然而，此处的轻，我们的社会和生活中的轻，是一件极其严肃的事情。正是这个事实促使我重新审视这个问题。人们提到这个问题时往往会采取轻松的态度，然而，明白了轻在我们的世界中所获得的前所未有的重要性之后，就会顺理成章地明白这份论文的形式为何不那么轻松了。

---

1. 尼采：《瓦格纳事件》（*le Cas Wagner*），巴黎：Jean-Jacques Pauvert出版社，1968年，第40页。

2. 皮埃尔·布迪厄（Pierre Bourdieu）：《区隔》（*La Distinction*），巴黎：子夜出版社（éditions de Minuit），1979年，第196～230页。

3. 齐格蒙特·鲍曼（Zygmunt Bauman），英国社会学家，现代性与后现代性问题研究领域最重要的社会理论家之一，被誉为后现代性的预言家。著有《现代性与大屠杀》《立法与阐释者》《现代性与矛盾性》等。——译者注

4. 多米尼克·洛罗（Dominique Loreau）的几本著作对此进行了专门的阐述，分别为《简单的艺术》（*L'Art de la simplicité*）、《本质的艺术》（*L'Art de l'essentiel*）、《节俭与享乐的艺术》（*L'Art de la frugalité et de la volupté*）、《无限少》（*L'Infiniment peu*）。

5. 加斯通·巴舍拉尔（Gaston Bachelard）：《天空与梦想》（*L'Air et les songes*）1943年版，巴黎：Le Livre de poche出版社，2010年，第40页。

6. 赫西俄德，古希腊诗人，可能生活于公元前8世纪。——编者注

7. 不动心，古希腊斯多葛派哲学家的用语，指心灵不受外界干扰的境界。——译者注

8. 让-雅克·卢梭（Jean-Jacques Rousseau）：《孤独漫步者的遐想》（*Les Rêveries du promeneur solitaire*），巴黎：Flammarion出版社，1978年，第五卷，第102页。

9. 还能想象出什么东西，比喜悦更让人向往，比喜悦更能代表生活里的轻盈呢？如果我们的生活缺少无忧无虑的快乐、怡然自得的喜悦，无法享受欢笑、优雅以及艺术的馈赠，生活会是什么样子？谁会不热切期盼将轻投入生活，与生命共舞呢？梦很美妙，然而又有什么比获得生存之轻更难的呢？

第一章 轻生活：舒适、节约与消费

我们可以通过合理化、功能分化、个人化、世俗化以及全球商品化等框架性的逻辑概念来定义现代性。然而，我们还有望借助一种细腻的、启发性或象征性的模式，通过一条更具隐喻性的途径来解释这个问题。在这个视角下，“轻生活”比任何其他概念都更能说明现代社群的活力之本，这也正是所谓的“轻对重的战争”[注]。

这一进程的哲学冒险开始于17、18世纪，它源于人们在科学、道德和政治方面对理性的信仰。至高的希望不仅寄托于革命运动，也寄托于各种科技进步，人们相信这些进步能够创造更好的生活，松开需求的束缚，卸除贫穷与苦难的重负，这并非虚梦。18世纪末，饱受饥荒与鼠疫摧残的时代结束了。渐渐地，严重的饥荒消失了，健康得到了改善，平均工作时长缩短了。通过不再那么窘迫的物质条件，种种现象都在表明，生活之轻的现代冒险之旅开始了。

轻与重的对抗始于启蒙时代，到了20世纪中叶，随着消费经济的腾飞，这种对抗跨越了一个关键的阶段。在发达经济体中，物质财富激增，它们被用于方便日常生活（家居卫生与舒适、家用电器、汽车），也被用于通信传媒（电视、电话、电脑、互联网）、打扮（成衣、美妆产品、饰品）、娱乐（电视、高清频道、音乐、电影、游戏、旅游）。如果说消费世界和生活的减负运动息息相关，那是因为消费世界一刻不停地提供更多的舒适服务，完善那些便民的、愉悦人的物质福利。

在消费纪元，日常生活被打上享乐主义之轻的烙印。随处可见大量有关逃离的形象和对愉悦的承诺。城市的墙壁上张贴着各种符号，代表完美的幸福和自由的色情。关于旅游和假期的图像散发出极乐天堂的气息。广告、激增的消遣项目、动画、游戏和时尚，我们整个日常世界都激荡着对娱乐的颂歌，对肉体和感官欢愉的颂歌，对生活之轻的颂歌。通过传播表现消费之乐、趣味至上和色情的图像，消费主义文明宣示了它的目标：解放愉悦的原则，让人类脱离自古以来的贫乏、受迫、禁欲的状况。此时此地，带着对舒适、娱乐、幸福的尊崇，一种轻松、享乐、充满趣味的生活理念胜利了。

与此同时，经济自身在被两个因素重组，一个是轻的原则，另一个是以诱惑、轻浮、样式的不断更新为根本运转方式的消费资本主义。有很多逻辑线索都表明，一种决定生产和需求秩序的时尚系统来临了。在这种情况下，物品不再仅仅体现为其真实的使用价值，它们增添了一层趣味的内

涵，或者一种转而向“轻”靠拢的趋势：任何物品都最大限度地成了承载无聊和趣味诱惑的小玩意儿。不再有生产机器的沉重，有的是一种包裹在消费品上的跨美学的轻。同时具备了功能性、审美性和新奇感的消费品不仅在外形上越来越轻巧，还处于一种浮浅的象征性的维度之中：它的推出既是由于其“客观”的功能，也是为了愉悦、逃避和消遣。轻成了消费经济世界的标志或者说是主调。

消费资本主义和当前的超消费资本主义标志着在轻的社会历程和文化历程中的一种变化。以前，轻指涉某些现象，这些现象在时间、空间的局限下，被传统或世俗生活的规约（外表、时尚、交谈）所操控。如今情况不再如此了。进入全面消费主义时代，在商品规则的刺激下，轻成为普遍的规范、共同且不变的理念、社会生活的基本原则。通过消费主义，在我们生活的这个时代里，轻获得了认同和普及性，并作为日常价值和生活方式向所有人提倡。

过去，轻涉及的是一些在社会生活中居于次要地位和外围的领域。在这个层面上，改变是根本的：轻被经济系统自身制造出来并加以强调，被大众传媒广泛传播，它于是成为一种普遍氛围，同时，作为一种核心动力入驻生产和商品领域。此时，轻不再与严肃对立，我们现实中最物质、最要害的部分都离不开轻浮：这不仅仅是指像幽默那样用轻松的态度谈论严肃的事，也意味着以各种各样的轻创造出一个商品世界。

改变也涉及技术经济层面。直到20世纪中期，在经济发展中发挥决定性作用的产业是煤铁业、水力发电业、化工业、机床制造业。经济的增长由采矿业和各种大型集体设施来带动；这些是集中型的重生产，是社会传播度非常有限的耐用消费品。在20世纪20年代的美国，这些产业开始快速发展，然而仅仅到了“二战”结束，轻经济就随着大众消费资本主义的到来取得了优势地位。

在这种新型经济里，发展的动力在于提供各种服务和生产各种耐用消费品。消费社会是一个轻型的服务和商品优先于重型的生产和设施的社会。目前，法国和美国的家庭消费分别占据其国内生产总值的60%和70%，意味着家庭消费已经成为我们经济增长的主要力量。

这种新型经济系统不仅大量生产用于家庭消费的物质商品，还提供各种服务，服务在此经济系统中的比重越来越大。现在，服务经济与“信息社会”紧密相连，共同构成了我们有时所说的“非物质资本主义”，它是这样一种经济：它的价值创造主要依赖于非物质资源（创新、品牌、知识、组织等），它的产品有一大部分本身就是非物质的。从物质商品到服务，是“轻”的规则在定义我们的经济。

1. 彼得·斯洛特戴克（Peter Sloterdijk）：《论自愿中毒》（*Essai d’intoxication volontaire*），巴黎：Pluriel出版社，1999年，第165页。（彼得·斯洛特戴克，德国哲学家，其代表作《玩世理性批判》（*Kritik der zynischen Vernunft*）是最畅销的德国当代哲学著作之一。——译者注）

古代之轻，现代之轻

如果说轻对重的战争是现代的基础要素，这也并不表示古代社会忽视了减轻或暂时缓解生活压力的心理诉求。大量的人种学和历史学资料表明，人类社会总是具有某些习俗、机构、信仰，能够纾解各种各样的痛苦，把生活的不幸放在一边，让人忘记那些“严肃”之事带来的沉重。不应该再把“轻”当成一种“不光彩的”、次要的体验：在人类学层面上，它首先就是人类特有的心理需求，它是一种基本需要，促使人类去寻求放松、有趣、减压的体验，将这些体验作为感受某种良好状态的方法。这是一种被普遍渴望的“轻”的状态，往往昙花一现；不同的社会，达到状态的方式也大不相同。

从古至今，游戏、节庆、笑话、表演、喜剧、滑稽戏、酒会在社会的进程中留下了无数个充满欢声笑语的轻松时刻，它们帮助人类逃避社会压力、摆脱严肃带来的束缚以及各种折磨人心的恐惧。包括娱乐之轻（游戏、嘲讽、笑话、闹剧、滑稽、戏谑、幽默）、美学之轻（喜剧、舞蹈、音乐以及其他艺术）和迷醉之轻（毒品、酒精），人类的才智从未停止创造那些减压的、放松的、有趣的或升华的呼吸装置，用它们来玩乐，来逃避不幸和挫折，减轻不安，遗忘痛苦。15世纪就有一位欢笑的辩护者写下了这样的话：“我们每一个人，都是有缝的酒桶，如果在连续不断的发酵中存在虔诚和对神的恐惧，那么智慧之酒会使酒桶炸开。必须往里面加些空气，这才不会坏掉。”注 从人类学层面来说，“轻”表现为人类的一种普遍需求，一种对人类生活状态的内在要求。

还有一些活动和习俗，从萨满教到哲学，也与减轻人类的痛苦有关。在古希腊，各种哲学流派主张将人类从对生存的忧虑、对死亡的恐惧、对众神的畏惧中解放出来。它们化身成为治疗人类焦虑与解除苦难的方法；它们都是通过改变我们的思维方式，或者更确切地说，改变我们对事物的价值判断，来治愈我们的灵魂。要让人在痛苦中得到宽慰，这痛苦来自社会习俗（犬儒主义者）、虚浮的欲望和恐惧（享乐主义者）、错误的观点（怀疑论者）、对欢愉与私利的追求（斯多葛主义者）。哲学，抑或抵达灵魂之安宁的道路，对于享乐主义者来说，那便是获得纯粹的生之欢愉，像神明们一样生活在无负担的悠闲之中，内心平和、从容，充满单纯的喜悦注。

这样，灵魂的锤炼以及源自其他古老哲学的苦修便可以参照一些东方的手段，比如瑜伽注，它作为精神与肉体的双重修行，旨在获得圆满、平衡、从容。西方（哲学）同东方（佛学）一样，精神的追求是为了减轻个

人生活里共同的苦痛，卸下人类生存的负荷，为快乐而惊叹，即“搁置负担”[注]。

如果说宗教衍生出了人们对众神之怒和地狱中永恒折磨的恐惧，那么宗教同时也是“神职性的药物”（尼采）、“人民的鸦片”（马克思）、镇痛药、逃避与获得安慰的方法（弗洛伊德）。尼采认为，宗教为其自身创造和维护的痛苦带来抚慰和补救。各式各样的社会里都存在许许多多设施和习俗，旨在减轻痛苦，安抚那些处于不幸的人。而且，在所有社会中，都存在着莫斯[注]所说的“身体手段”，存在着各种为生活减负的方法。

有一个人类学的常量，不应被现代性产生的变化所掩盖。在过去的社会里，减负工具从未彻底带来一个世外桃源：在一座“泪之谷”里，它们带来的是部分的、暂时的轻松，本质上是精神的，基本进程似乎取决于人的行动，但其实都依赖于神的意志。由于人类没有能力自我拯救，也不能通过自己的方式进步，那些使人宽慰的东西便无法在持续改善人世的总体方案里获得支持。唯有上帝能擦干人们的眼泪，唯有信仰能帮助人们承受生活遭遇的试炼。受到提倡的是顺从，是对折磨和不幸的卑躬屈膝，是能净化信仰的逆境，是为天国的幸福生活所铺垫的痛苦。在传统的基督教教义中，唯一有价值的目标就是净化灵魂和内心，摆脱原罪的重量（通过祈祷、苦行、忏悔、上帝之爱），在信仰和善行中获得永福。既然减少痛苦似乎是一个无法达成的目标，我们就该把全部的心力投向高处的事物和基督教的美德，而不是关注如何使世俗生活更加便利。

现代的文明正是建立在与此相悖的观念之上。现代文明已经与悲观的宿命观点、过去“压迫式”的权力展开了战斗，力图在世间实现自由和幸福，也就是说，让尽可能多的人过上越来越舒适的生活。在现代文明里，消除社会不幸的理想、消除所有难以忍受的痛苦的愿望取代了原本对天国的期待或是基督教世界里的救赎观念[注]。将人类从过去的负担中解放出来，永久地减轻他们的痛苦及其他物质负担：现代世界的建立主要围绕着进步的理念和对普世幸福的承诺，它不是别的，它就是为生活减负的普罗米修斯计划。

在现代文明里，这个计划已成为全世界的选择，它是一个核心的计划，一个指导方案，由一种全面进步的观念指挥，影响着行为、政治、技术、科学。轻对重的战争被视为一种结构导向，一种核心的组织标准，一种意义的辐射源，它重新定义了天与地的联系，引导社会行为本身去寻求持续的进步。

如果从这个角度出发，并且采用一种悬垂的历史方法，我们就能发现，轻对重的这场现代战争可划分为三大历史阶段：第一阶段从18世纪到20世纪

中期，由技术政治的意志主导，意在减轻基本物质需求的束缚，为生活减负的进程已经开始，但仍受到社会的局限；第二阶段开始于20世纪50年代，主要标志为物质福利的社会传播、大众消费主义，以及对社会教条的抗争、针对集体框架的束缚的个人解放；现在，我们正处于高科技电子数码革命引领下的第三阶段，它在创造一种摆脱了时空重负的机动的轻。在每一个阶段，时代的调性会带来不同以往的策略，并与过去的策略相互交叉，继续推进为生活减负的古老事业。

---

1. 引自米哈伊尔·巴赫金（Mikhail Bakhtin）：《拉伯雷研究》（*L'œuvre de François Rabelais*），巴黎：Gallimard出版社，1970年，第83~84页。米哈伊尔·巴赫金，苏联文学理论家、批评家，代表作《陀思妥耶夫斯基诗学问题》，其中提出“复调小说”理论。——译者注

2. 皮埃尔·阿多（Pierre Hadot）：《古代哲学的智慧》（*Qu'est-ce que la philosophie antique?*），巴黎：Gallimard出版社，Folio丛书，1995年。［皮埃尔·阿多（1922—2010），法国哲学家、哲学史家，专研古代哲学、新柏拉图主义。——译者注］

3. 让-皮埃尔·韦尔南（Jean-Pierre Vernant）：《希腊的神话与思想》（*Mythe et pensée chez les Grecs*），巴黎：Maspero出版社，Maspero小丛书，1971年，卷一，第114页；卷二，第110页。

4. 米谢尔·于兰（Michel Hulin）：《神秘的野蛮人》（*La Mystique sauvage*），巴黎：法国大学出版社（PUF），1993年，第238~251页。

5. 马塞尔·莫斯（Marcel Mauss），法国社会学家，其研究游走于社会学和人类学之间，最著名的理论作品为《礼物》。——译者注

6. 彼得·斯洛特戴克：《论自愿中毒》，第171页。

诱惑资本主义：一种轻经济

随着消费经济的飞速发展，之前在历史长河中还未实现的对于减轻痛苦的期许，今天已经变成“实现了的乌托邦”、富足的“物质化乌托邦”(注)。不再是一个寄希望于明天的理想或计划，而是大量的、能够在此时此地就减少人类生活之苦的技术和商品。在两个多世纪的进步主义预言之后，商品经济确保了在必需品的负担面前，物质主义之轻的胜利。

在大众消费辉煌的时代，全体人口的生活水平显著提高。据富拉斯蒂耶说，法国在1946年至1975年间的变化比1700年至1946年更大(注)，其间，国民生活水平提高了两倍，最低工资提高了三倍。生活条件的显著提高令人惊叹：脏乱的居住区减少了，居住环境得到了整体改善，家家户户的供暖完成了电气化、机械化改造，现代化基础便民设施得到了普及。到20世纪70年代末，超过3/4的工人家庭拥有汽车、电视机、冰箱、洗衣机。

正是从那时起，“轻”的原则开始在细节和日常生活中发挥作用。现代物件能简化日常的各种任务，节省时间，带来卫生与舒适，将妇女从传统的家务苦役中“解放”出来。各种“黑色产品”，即所有的视听设备，使得娱乐世界通过电视机和音乐卡进入了千家万户。家务的机械化促进了大众旅游，因为它令更多的人走出日常生活，走向大千世界，去海边或山里度假，去旅行，溜到离家很远的地方闲度周末。关于舒适、假期、娱乐的轻松神话进驻到大众的日常与憧憬之中。

消费主义之轻的社会普及

通过在大众范围内传播消费品，资本主义推广了一种新的生活理念、一系列新的规则，它们是轻对重的观念性胜利。借助消费资本主义，轻的胜利不仅体现在物质生活上，也同样体现在文化、理念、价值观等方面。新的文化类型在打造日常文化的过程中建立起一种经济，这种新的文化类型就是本质上为“轻”的文化，它聚焦于享乐主义和趣味性的领域。通过物品、广告、娱乐、媒体、时尚，消费资本主义向大街小巷的每一个角落颂扬享乐，鼓励人们活在当下，尝试今朝有酒今朝醉的生活：它为一定程度的无忧无虑辩护。大写的意识形态让位于一种及时享乐的伦理观，一种以享受身体、时尚、假期、新鲜商品为主的嬉戏、享乐的文化。一种有关轻便生活的理念占据着主导地位，这种“趣味道德观”使宏大的集体目标、奉献、清教徒般的苦修失去了以往的重要性。人们已经有权利以轻松的方式生活，放下等待，享受此时此刻。

如果说，自18世纪以来，文学共和国反抗宗教伦理，成功地恢复了幸福生活和愉悦感的地位，那么，两个世纪之后，是经济秩序令它们成为一种融入日常的大众伦理：对愉悦之轻的颂扬不再依赖于哲学的书写，而是通过消费经济的物质设施和思想机制来完成。这便终结了传统意义上对愉悦之轻的鄙夷：愉悦之轻不再是一种道德错误或可耻的缺点，它被视为一种符合人类欲望之“真相”的生活理想。不愉悦的生活不再是真实的生活；不带有消费主义之轻的生活无异于枯燥、无望的生活。

由消费资本主义传播的是一种以趣味和娱乐为特点的享乐主义文化，一切都在引人走向愉悦，一切都在煽动人逃入某种清醒的梦境中。20世纪五六十年代起，消费品被包裹上趣味和青春的光环：点唱机、电动弹球、矮座摩托、半导体收音机、密纹唱片、流行家具、牛仔裤、迷你裙，如此多的产品，关系到年轻、情欲、娱乐，揭示出消费领域的娱乐性减负的进程。五花八门的电影、电视剧、娱乐活动、电视节目和音乐创造了一个持续中的娱乐世界。从广告到新闻，从漫画到各式节目，从小工具到设计，几乎无处不体现着一种有趣、幽默的修辞，它利用长期的娱乐气氛否定了沉重与严肃的意义。

诱惑资本主义组织的是一个由各种娱乐符号和对悲剧的否定所支配的世界。不再需要教化灵魂、反复灌输高等价值观，不再需要培养模范公民：只需要为了大卖而去娱乐。一种充满意义和责任的文化不在了，取而代之的是一种逃避式的、娱乐化的、强调悠闲权利的文化。符号与意义之轻吞噬了整个日常生活。

持续地提供消遣，不间断地传播图像和音乐，用娱乐符号处理一切问题，将所有事物（文化、信息、艺术）转变为娱乐产业的表演，消费文化就是这样一种娱乐普及化[注]的文化，前所未有。在前现代社会中，节日是与固定的日期相连的；在习俗和宗教的规定下，节日承担着主要的社会功能和象征功能：更新宇宙秩序，确保团体的凝聚力，加强集体情感。现在已经不是那样了：“轻”似乎体现在一切事物上，它成了一种只为消费者个人主义的愉悦而存在的长期环境。我们谈的不是“娱乐的法西斯主义”（斯洛特戴克），而是被轻的原则所改变的一种经济、一种文化。

即便是新闻领域也不能完全避开这个逻辑。或许，新闻不断地向外传播大量的悲剧图像，披露各种丑闻，报道的事件一个比一个悲惨：在这份把世间的一切悲痛都带入公众视野的名单里，没有半点喜悦。内容各异的消息被高速处理，它们是不连续的，彼此毫无关联，它们就这样互相排挤和取代：不过几秒钟，人们就从骇人听闻的悲剧转到了娱乐消息。这种急促的节奏下，连悲剧也笼罩着“轻”的氛围。新闻节目所起的作用类似于某种日常动画，某种耸人听闻的情绪表演。其内容或许是可怖的，其整体形式却

是轻的，它已经向轻浮的法则、遗忘和表演性投降了。

资本主义的超时尚（hypermode）阶段

消费资本主义与轻的联系不仅仅在于缓解人类日常生活中沉重的物质危机：这其实是在浮浅的逻辑下系统化运作的一种经济。如果说可以把资本主义当作轻的原则强势崛起的主要动因之一，那是因为商品规则已经成功地将轻浮、加速的变化、诱惑等时尚的典型模式嵌入了广阔纷繁的领域之中。物品与广告，食品与娱乐，音乐与运动，媒体与商场：这些领域无一不处在时尚模式的操控下。时尚的经典领域曾一度集中于服饰，而如今情况变了。在现代性的新时代里，我们看到的是一种超时尚经济，也就是说普及化的时尚占据主导地位，它无处不在、无所不及，吞噬了生产与消费、发行与传播、娱乐、艺术、文化等方方面面。我们正处于“轻”工业经济时代，它从结构上决定了时尚的一次性、不断更新性和轻浮(注)。

超时尚的年代是这样一个时代：消费、娱乐和传播产业都被越来越快的变化速度以及模式、图像、项目的不断更新所控制：每八个月就会推出新的手机型号，每一季都会发售新系列的球鞋，一部电影还未下线便有新的电影等待抢档，热门歌曲没过几周就销声匿迹。短期战略、新产品的加速推出、产品变体的增加，这些时尚世界的典型特性从今往后就是消费型经济的基本原则了。

同时，超时尚经济伴随着运用于消费品的审美诱惑原则的普及。高科技产品、家用器具、体育器材、产品包装：如今，产品和符号都遵循着设计流程（design process）、美化包装、模式化创造（新奇、幽默、年轻形象、“酷”）这样一种逻辑。审美诱惑原则不再局限于服装、艺术和奢侈品领域，以时尚的波动性为标志，它支配着整个消费世界。通过各种“轻”工业，一种本质上浮浅的超消费经济建立了起来。

消费主义的世界在一天天地向时尚世界看齐。甚至是那些曾经看上去“严肃”的东西，如今也被一种审美上的轻浮气氛所围绕：电话、浴室用具、牙刷、内衣、球鞋、眼镜架、手表都不再被视作“技术”产品，而是带有品牌标签的时尚配件，不断地经历换季更新。推出有技术品质的产品已经不够了，还需要创新，需要绚丽的外表，要制造有趣或者“讨喜”的效果，要系统地创造出一些类似时尚系列的新产品线。某些汽车系列甚至与时尚品牌合作，以期获得潮流、新颖的外形。超现代之轻就在于经济、轻浮、诱惑的跨审美杂交。

诱惑——时尚的原则还重新定义了酒吧、酒店、水疗中心，直至大部分商业场所。我们看到了休闲酒吧、时尚咖啡馆、设计咖啡馆的兴起，它们都

配有简约的线条、气氛墙、灯光效果、充满噱头（hype）的装潢。为了与大型标准化连锁店竞争，各种“精品酒店”大量出现，它们拥有独特的设计，围绕各自的主题形成了鲜明的风格。空间的审美诱惑伴随着越来越频繁的彻底的翻修工作。

同样地，超时尚时代也是那些拥有独特建筑和新奇布景的临时商店（pop-up stores）和概念商店的时代。处处都要求创造性、多样化、个性化氛围，以鼓励愉快购物和多变的喜好。“趣味购物”（fun shopping）旨在将购买行为变成一种娱乐，在这种购物模式下，商店的“复魅”策略、交互式活动以及借由香味、颜色和音乐挑起的感官吸引被广泛采用。这些销售场所就这样化身为“充满奇遇的空间”，成为结合了商业、娱乐、放松、“潮流”和感官的休闲购物媒介。

物品、商店、推销、互联网、广告：我们日常的整个商品环境都在超时尚的轻、轻浮、审美的统治下发生了巨变。

轻的工业化

称消费资本主义是工业化的轻的资本主义，其实就是指，它是一种诱惑资本主义，或者说跨审美的资本主义。在“轻”的工业化时代，资本主义大规模地制造着梦与激情，那些最普通的事物或场所：产品包装、销售点、火车站和机场、咖啡馆和餐厅、旅游景点，它们都成了资本主义的美化对象。一切设计都是为了打造“潮流”，调动情绪，诱惑消费者。与此配套的是审美诱惑的无限扩张，以及我们整个日常生活环境的景观化。贩卖的不再只是使用价值，还包括风格、魅力、“新潮”、各种时尚附属品。重型生产的统治已经被出于审美诱惑的、娱乐型的轻生产所取代。

创新型的广告和工业也同样参与了这场审美和诱惑的运动：它们依照一种综合的轻的逻辑共同运作。在广告图像和广告文字方面，需要做得短小和简单，但也需要迷人、有趣、令人惊奇、有煽动力。广告在结构上就是一种传播诱惑的轻形式。文化产业则被用来造梦，它提供一种人人唾手可得的逃避渠道，让大众在电影、电视、音乐中得到消遣，它不需要任何培训，也不需要任何特殊的或深奥的文化标志。在任何地方，消费资本主义都大量开发着诱惑的推动力：创新、便利、惊奇、美丽、分层化、情绪、景观化、效果研究。在这种情况下，轻的消费主义世界如同一间庞大的剧院，不断上演着诱惑。

齐美尔认为，扮俏是一场诱惑游戏，它展现了“更轻、更娱乐”的社交形式[注]：消费经济以工业规模生产的正是这类诱惑、娱乐、轻的产品。简单来讲，此处的诱惑不再是人与人之间展开的社交游戏，而是经济的组织原

则和普遍的商业策略。在这个角度上，可以把消费资本主义定义为通过不断刺激娱乐的需求与快感，以强调诱惑或“轻”的方式运作的体系。

现在，制造业呈现出与文化业完全相同的轻的生产模式，它围绕着永恒的更新、娱乐和审美创造。在超现代时代里，轻通过各种工业手段和媒体手段取得了控制权：从大众消费的角度上看，这个时代可以用轻的工业化、媒体化、商品化来定义。消费资本主义在形成一种新的经济、一些新的生活和感受方式的过程中，已经将“轻”变成了一个工业化世界，一个日常环境，同时也是一种核心的社会幻想。

野蛮、审美和轻

诱惑资本主义的来临引发了一系列批评性的话语，它们认为诱惑资本主义对文化和美造成了灾难性的影响。这样的社会产生了公共空间的“视觉污染”，播放着被愚蠢、低俗、色情和暴力所充斥的节目，换言之，就是“人类大脑的空闲时间”[注]。市场正在败坏和谋杀真正的文化，而低俗、审美贫瘠、普遍的低水准、幼稚就是这个市场的成果。当世界一天比一天更腐朽，消费者便成了无知的巴汝奇之羊[注]。在全面商业化的轻文化里，存在着某种致命的因素。

再也没有什么宏伟和崇高：与那些人们敬仰了数个世纪的伟大作品不同，轻文明创造的是只为短暂快乐而生的“有限期”产品。它令“一次性”和无意义的东西大行其道，它是一种新形式的“野蛮”，在追求破坏性的、普及的潮流变幻中造成了审美知觉的衰退。被普及的并非其他，不过是一场符号的灾难、增长中的幻觉，是消费者无产阶级化的过程。

必须反驳这种对工业化之轻的严厉控诉。因为尽管当前的生产状况令人担忧，但在设计、时尚、电影、音乐、装修等广泛的领域中仍然会出现许许多多美好的作品：无论商业逻辑的力量有多么强大，创造力永远不会湮灭。诚然，低劣之物正在迅速蔓延，但我们也有数量更加庞大的“不好不坏”的作品，它们达不到杰作的高度，但拥有打动公众的品质和能力。轻的工业化生产并不总意味着重复的枯燥和零创造力，它是有这样一个侧面，但并非仅此而已[注]。

另一方面，轻的工业化普及了审美的品味、要求和愿望。从此，人民大众愿意欣赏自然之美、艺术之美，愿意聆听音乐、装修家居、看表演、旅游。在把人培养成不断追求情感、设计、音乐、图像、风景的审美型消费者的过程中，诱惑资本主义贡献了强大的力量。这个系统不仅大量生产了轻的物品和符号，它还通过普及审美态度，促成了一种与世界之间更加轻

盈的关系。毕竟，纯粹的审美眼光如果不是拉开距离的、“无私的”、弱化功利取向的眼光，又会是什么呢？比起削弱消费者的感受力，轻文明更多地培养了消费者的审美能力。

工业化的轻与经济超重

诱惑资本主义不是当前经济的全部。轻的工业化势头迅猛，与此同时，时代还表现出一种前所未有的肥胖：市场的肥胖，以及全球化金融力量的肥胖。“完全的资本主义”时代也是“涡轮式资本主义”的时代：在这个时代，意识形态和机构的结构性力量衰落了，过去曾与市场力量相抗衡的各种社会势力也衰落了，此外还舍弃了种种保护主义政策，放宽或取消了诸多制约金融交易的条款。自由的资本主义导致了金融部门和股票市场的肿胀、货币投机行为、信贷扩张，进一步引起一连串的投机“泡沫”。在这个全球化的系统中，可用的国际资本和处在纯粹金融逻辑中的短期“流动资本”的总量大大增加了。这种金融化现象源于金融领域的自主进化：金融的自主作用是一个沉重的现实，同时也是一个谜。当与实体经济之间的差距变得过大时，由信贷过剩引起的投机“泡沫”便会爆炸，留下一片废墟。全球管制放松和交易电脑化生成了一种没有内部约束的金融经济，它灵活、不稳定，越来越像“虚拟经济”，它就是轻文明的经济版本。

如此，便产生了一种肥胖的金融资本主义。它的肥胖是自相矛盾的，因为它同时进行着即时、灵活、虚拟的资本流通。财富越来越多地转化为非物质流，用于开发原材料和制成品的部分则越来越少。金融电子经济这种灵活、快速的“去物质化”系统已经至少部分地取代了过去那种“沉重”、缓慢的物质资本主义。一面是轻且娱乐的诱惑资本主义，另一面是无形、贪婪又肥大的金融资本主义。

由于越来越依赖非物质活动，超资本主义构成了轻革命的组成部分之一。可这种轻却有着超出一般的社会和政治重量。从今以后，一切都离不开市场和资本的控制：无论是艺术、体育，还是文化领域，一种全球的商业文化遍及各处，支配着世界及其活动。市场经济已变得过于强大，从而催生出一个不受任何银行家、国际组织或国家管控的系统。在这种环境里，国家的操作余地越来越小，于是国家的全面主权原则不再那么强有力了。经济肥胖，而国家则表现得中庸或无能。一切都以高速、流动、不稳定的方式运行着，但这就是操纵集体命运的市场铁律。经济和金融导致政治在民主制度下力有不逮，而受到工业化的轻和非物质流的影响，经济和金融的分量又有所增加。

---

1. 让·鲍德里亚（Jean Baudrillard）：《美国，空间的思考》（*L'Amérique ou la pensée de l'espace*），收录于《公民身份与城市性》

（*Citoyenneté et urbanite*），巴黎：Seuil出版社，Esprit丛书，1991年，第156页。

2. 让·富拉斯蒂耶（Jean Fourastié）：《光辉的三十年》（*Les Trente Glorieuses*），巴黎：Fayard出版社，Pluriel丛书，1979年，第47页。

3. 尼尔·波兹曼（Neil Postman）：《娱乐至死》（*Se distraire à en mourir*），巴黎：Flammarion出版社，1986年。

4. 吉勒·利波维茨基（Gilles Lipovetsky）：《蜉蝣帝国：现代社会中的时尚及其命运》（*L'Empire de l'éphémère: La mode et son destin dans les sociétés modernes*），巴黎：Gallimard出版社，1986年。

5. 格奥尔格·齐美尔（Georg Simmel）：《社交》（*La sociabilité*），收录于《社会学和认知论》（*Sociologie et épistémologie*），巴黎：法国大学出版社（PUF），1981年，第130页。

6. 法国电视一台（TF1）前总裁帕特里克·勒·雷（Patrick Le Lay）曾阐述过这样的观点："要让广告信息被接收到，就必须让观众的大脑处于空闲状态。我们电视节目的使命就是让大脑闲下来。"——译者注

7. 巴汝奇是拉伯雷笔下的人物，他为了报复羊群主人，买下了羊群中最大的羊，并把它扔到了海里，其他羊见状也纷纷跳入海中。——译者注

8. 吉勒·利波维茨基和让·塞鲁瓦（Jean Serroy）：《世界的审美化》（*L'Esthétisation du monde*），巴黎：Gallimard出版社，2013年；另外还有一部与电影有关的作品，吉勒·利波维茨基和让·塞鲁瓦：《环球银幕》（*L'Écran global*），巴黎：Seuil出版社，Points丛书，2011年。

消费者的波动性、流动性和浮浅性

然而我不得不指出，随着消费资本主义的来临，轻对重的战争已经拿下了关键的一局。在那之前，只有富人阶层享有自由购物的权利，能够与消费品之间建立一种轻松、随意的关系。大众消费经济颠覆了这种社会局面，大多数人的工资都超过了负担最基本生活所需的最低限额。除了上流人群，大众阶层也能够“买着玩儿”，能够消费那些超出自己基本需求的东西了。就这样，绝大多数消费者接触到了一种新的生活模式，也就是消费主义之轻的模式，它要把生活与那些严格的生理需求脱离开来。

那些“基础”的需求一旦得到满足，消费就开始脱离功能实用的模式，以便满足不断增长的休闲和娱乐需求。摆在优先位置上的是对一切新鲜事物和感觉的追求：新花样、游戏、时尚、电视节目、音乐、电影、旅游。我们正身处一个消费者每日以音乐、电影、电视剧、时尚、旅游为生的世界。如今的青少年们生活里除去造型、外出、牛仔品牌、电子游戏、在Facebook上传照片之外还有什么呢？而对小玩意儿、电视节目、时尚、游戏、旅游的热情涉及了社会的各个阶层。随着生活商品化的加剧，轻浮的风气逐渐占据社会表层。搞笑、有趣、娱乐的消费维度得到了普及，超现代之轻与这种普及不谋而合。

波动性

对于大部分人来说，他们的喜好不再从需要出发，而是更加关注时尚、“新品”，他们迷恋短暂的热潮，渴望不断的更新。消费者们平均每18个月换一次手机，虽然这些手机的实际寿命远高于这个数字。在这种情况下，新消费者表现得好似一位“体验收藏家”(注)，更令他着迷的不是向社会展示，而是体验一些前所未有的愉悦。正因如此，出现了这样一种消费：比起“静止”，它更具波动性，情感的因素更多，炫耀的因素更少，追求崭新的乐趣多过追求拥有。凭借诱惑资本主义，一种消费审美取得了胜利，这种审美的主体必然是一个不稳定的消费者，他处于永恒的运动中，更像是在世界中滑行，而非固定在一处。

各种新兴的数字工具使消费者无须前往各个销售点就能购物，从而进一步增强了某种活力。通过电子商务，网上消费者能够随时随地通过电脑或者手机提交订单。摆脱了商品领域的时空限制之后，消费活动变轻了，获得了一种前所未有的流动性。

另外，我们目前的消费行为已经在很大程度上摆脱了过去一直强调的集体

限制、宗教规定、阶层习惯和守则。商品选择的丰富性和个人化动机导致了集体义务的消失，由此出现了一种新的消费者类型，这种消费者没有社会规约的压力，不需要顺从阶层的大流，表现为一种兴趣广泛、多变、不忠诚、低配合度的购买者。随着阶层文化对个人的封闭作用越来越弱，选择的个性化、参与者在集体规范和习惯面前的自由度成为这种消费的特性。由于阶层归属感的瓦解，购买者的选择越来越不由阶层文化单方面决定，而是广泛地表现出不可预期、不统一、“跨界”等特点。在这个事实基础上，消费标志着在超现代时代，去传统化的轻战胜了集体控制下的重。当代消费者显著的灵活性是放松管制、去传统化和超现代个性化等进程的产物。

在这个新环境中，敌对的策略往往流于次要，占有那些从蒙昧时期起就参与构建消费场域的特殊符号也不再是最重要的斗争内容。我们所在的这个时代，消费正倾向于清空它以往的对抗性维度：现在的消费，是一种更内化、更享乐的消费，它很大程度上抛弃了人际对抗、合法竞争、符号冲突的逻辑。取消了对社会等级的强调，减弱了竞争性和戏剧性，消费证明了轻在传统荣誉社会层面的强大趋势。

最后，新型消费者更希望处在运动状态中，忘记当下的沉重，而不是在他人眼中展现一种社会“重量”：个人对轻生活的追求取代了各阶层的符号斗争。现在，消费的作用几乎等同于欲望落空时的止疼药，是给自己加油打气的办法，是差旅费，是浅酌微醺，有可能为人们换来对痛苦、失望和挫折的片刻遗忘。消费品不断推陈出新，人们期望它们或多或少地为日常生活带来活力，从而使自己摆脱日复一日的重负。如今的消费如同旅行：它是一段轻松的旅程，令当下充满氧气与活力。因为超现代消费能激活生活的死水，暂缓日常的压力，刺激当下生活或令它“返老还童”，所以这种消费应该被视为一种为生活减压的短暂而日常的手段。

娱乐

随着工作时间的逐渐缩短以及生活水平的提高，人们把越来越多的金钱和时间投入在娱乐、体育、休闲活动上。如今，花在娱乐和社交上的时间占15岁以上被调查者清醒时间的30%，高于家务活动所需的时间。对于很多人来说，工作不再是最重要的事情，他们越来越重视自己在休闲活动、度假、运动、游戏、旅游、节目等方面的兴趣和需要。工作不再占据社会生活的主要时段，我们的时间更多地被用于各种休闲和消遣的生活途径、“娱乐的人生观”（埃德加·莫兰）和这种观念下的逃避之梦。

从这个意义上说，轻生活的种种形式已经得到了大规模的普及：它们不具体化在放浪形骸和沙龙聊天里，而是具体化在对娱乐和节目的消费、游

戏、旅游、商业娱乐之中。这里在酝酿，或者说已经偶尔存在着一种生活之轻，它是对崭新的感官和情绪的迷醉，也是由一次次无忧无虑的“小冒险”带来的快乐，这些冒险就是暂时摆脱工作负担和无聊生活的办法。现代人对于游戏、节目、音乐、旅游、游乐场的胃口越来越大。超现代消费主义时代的轻就是如此，它体现于永恒变化的消费、假期和娱乐活动里，体现在那些有趣的（fun）感官体验中，这些体验的目的就在于逃避僵化的工作和日常，放松、自娱、发泄自我。

旅游

享乐主义的超现代消费者也是流动的。世界上有数以亿计的国内游客，国际游客数量的增长也几乎从未停止：从1950年的2500万到1980年的2亿7800万，再到2012年的10亿；2030年时，这个数量可能会达到18亿。无论是度假还是出差，有越来越多的旅行通过飞机来实现。在天空翱翔：这个关于轻的古老梦想如今已是最简单、方便的行为之一，可供无数人体验。航班比价网站Liligo.com的一则幽默广告上说道：“我分分钟就能送自己上天。”世界上大约有14000个机场，几乎每秒钟就有一架飞机起飞，也就是说，每年大约会有2920万次航班。航空运输大大减轻了长途旅行的负担，大家可以轻松跨过距离的障碍，人人都好奇地想要探索我们星球的美丽。人们越来越不被束缚于日常生活的地方：虚拟的游牧生活与大众的飞机游牧生活兼而有之。

此外，还可以看到太空游牧生活的开端。自2001年丹尼斯·蒂托首开先例以来，已有8位亿万富翁拜访过国际空间站。目前，有多家公司提供太空旅游服务，可以欣赏到整个地球并且体验零重力的生活。人们还想在太空开设豪华酒店。遨游太空、摆脱地球引力的梦想不再遥不可及，不过眼下只有极其富有的人才能负担得起。

不只是在航空领域，人在其他领域的流动性也有显著的提升。城市扩张，工作地点离家越来越远，各种娱乐项目和外出活动花样迭出，在这些因素作用下，人的移动越来越频繁。算上各种原因，在1982年人们一周平均每天移动的距离是17.4千米，到了2008年则为25.2千米。2005年，每个法国人平均移动了16600千米。流动性的提升可见于各个年龄层，在儿童和75岁以上老年人中增幅最大，他们移动得更远、更频繁。超现代的人越来越具有流动性了。

汽车依然是最常用的交通工具，但是随着居住区越来越密集，汽车的使用率降低了。目前，在大城市中，有越来越多的人选择乘坐公共交通工具或者骑自行车、步行，以便省去一系列众所周知的不便。不过，自行车在城市中的使用仍然非常有限：在法国的城市里，自行车的使用比例仅占所有

机械化出行的5%还不到。

在这一点上，轻文明还远未完成，要继续发展公共交通，也要进一步建设自行车道等基础设施。由于对污染和交通堵塞等问题愈发敏感，有90%的法国人呼吁进行这类建设。近日的一次公民投票显示，自行车仍然是一种比较小众化的出行方式。在这方面，法国与许多欧洲国家相比是“后来者”：早在1990年，自行车在阿姆斯特丹的所有出行方式中占据了28%，在哥本哈根则占据了26%[注]。这种普及程度不能归功于文化因素，也并非源于北欧消费者特殊的喜好，它是几十年来对自行车施行特别扶持政策的成果。德国在1999年有着与法国相似的情况，它在几个试点城市推行了一系列有利于自行车交通的举措，可谓成功。轻文明需要这样的政策来促进推广那些更加灵活的出行方式，一种“温和”的、轻的、可持续的流动性。

超现代的个人并不仅仅是一个流动或者游牧型的消费者：对旅游的舒适性、便利性和娱乐性有着越来越高的要求。旅游在这方面变化巨大，现在的我们要求旅途中拥有家一般的舒适。航空公司不断为用户提供更多的附加服务：音乐、电影、电子游戏、互联网连接。游轮上配备了网球场、游泳池、迷你高尔夫球场、慢跑跑道、健身房、水疗馆、电影院、赌场、商店、舞厅。冒险的成分让位给娱乐化的运输：一切都安排好了，旅行不会影响生活的品质。我们不再一味追求出行的快速，而是倾向于一种让时间具有质感的出行方式，它能为旅行者带来更轻松的生活体验。

当然，消费者们在旅游的流动性上并非人人相同。近年来，有一半的法国人由于经济原因不出门过暑假。5～18岁的孩子中有超过1/4的人不度假。有些人去过天涯海角，有些人则足不出户。于是，在经济拮据的低级游牧者和世界性的超级游牧者之间，便偶尔出现了明显的对立。这种对立确实包含了一部分真相，然而它过分掩盖了最主要的现象：流动性在大众中得到普及，超流动性在数码工具的支持下呈现增势，旅行成本降低，出行的设施和条件都不断更新。在轻文明中，所有人都渴望流动，计划着悠闲假期，想要周游四海，遍访名胜，探索世界上每一座宏伟的博物馆。如今，人们倾向于去近一些的地方，时间更短、花费更少，但出行的频率更高。年轻人的旅游频率越来越向退休者靠拢。至少，在电子通信领域和“脑海中”，我们都是超级游牧者。这种趋势如此强烈，以至于不旅行、足不出户隐约成了羞耻、丢人的事情。轻的革命使人越来越不能忍受固守在一个地方。

笑

现代人不仅仅频繁消费物品、图像、旅行，还消费笑和幽默。各种脱口秀

和搞笑节目受到数百万电视观众的喜爱，模仿演员和男女谐星的表演充斥着每个剧场。在法国，最受观众喜爱的人物榜单上，谐星和喜剧演员名列前茅：2012年，弗洛朗丝·福雷斯蒂（Florence Foresti）被评为法国人最喜爱的女性。近几年，票房最高的法国电影几乎都是喜剧：《欢迎来北方》（*Bienvenue chez les Ch'tis*）和《无法触碰》（*Intouchables*）的观影人次分别为2000万和1500万。正是这种现象，令保罗·约内将这个时代描述为一个“笑声雷动”的时代，一个“笑声星球”[注]。

当然，人类社会从未缺少过那些逗趣的、放松的、非严肃性的娱乐形式。与过去不同的是，进阶后的笑是一种消费性的笑，它不再是发生于人类互动、亲密人际关系中的“交流性”的笑：一切都表明，前者正呈下滑趋势。1578年，从巴西归来的让·德·莱里[注]难掩震惊之情，在报告中说印度人不停地笑，“他们只是笑”，因为一些微不足道的小事。[注]我们现在根本不会这样。

法国人平均每天笑4.6次，笑的次数随着年岁的增长而减少：25岁以下的年轻人每天大约笑7次，而成年人只笑4次，65岁以上的老人中有21%的人表示自己每天笑的次数还不到1次。一些民意调查显示，纯粹的嬉笑正在衰退：1939年时我们平均每天笑20分钟，20世纪80年代开始，笑的时长减少到6分钟，现在有超过1/3的成年人每天只笑1分钟左右。人们笑得如此之少，“笑学”便在我们的时代发展了起来，出现了许多笑声疗法、大笑俱乐部、大笑瑜伽课程，帮助人们过得更好、更轻松。笑成了一种疗法，一个涉及科学的课题，是一件能够为我们卸下压抑、减少焦虑、驱除压力、促进团队合作的严肃的事情。这一切的一切，仿佛是轻文明想要证实雷蒙·德沃[注]的那句“笑是一件不该拿来开玩笑的正经事”！无论如何，娱乐文化其实并不是关于笑之轻的文化。

人们在电视前面大笑，在公共场合却严肃得多，很少发出哄笑。办公室里、大街上、交通工具中、餐馆中，捧腹大笑的人寥寥无几。节庆的时候，哪里能听见人放声大笑，又有哪里能看到恶作剧或者玩笑？我们的社会越是以幽默标榜自己，哈哈大笑的声音就越少。我们用一种表面的轻取代了笑声的爆发。连中学生、大学生都似乎更喜欢用手机短信代替过去的聒噪。正因为媒体节目变本加厉地引人发笑，人际交往中的欢笑声就更少了。如今是文化产业在负责人们的笑点。超现代之轻更多的是被消费，而非自生。

---

1. 阿尔温·托夫勒（Alvin Toffler）：《未来的冲击》（*Le Choc du futur*），巴黎：Denoël出版社，Médiations丛书，1971年，第258页。

2. 1991年，经常骑自行车的人在法国占到了8.10%，而在比利时、德国、丹麦和荷兰，这个比例分别为28.90%、33.20%、50.10%和65.80%。

3. 保罗·约内（Paul Yonnet）：《工作、娱乐》（*Travail, loisir*），巴黎：Gallimard出版社，1999年，第200页。

4. 让·德·莱里（Jean de Léry，1536—1613），法国探险家、游记作家，著有《巴西游记》（*Histoire d’un voyage fait en la terre du Brésil*）。——译者注

5. 乔治·米努瓦（Georges Minois）：《笑与嘲讽的历史》（*Histoire du rire et de la dérision*），巴黎：Fayard出版社，2000年，第266页。

6. 雷蒙·德沃（Raymond Devos，1922—2006），法国著名谐星。——译者注

作为负担的消费

诚然，消费主义社会展现出轻的特征，可它还远未能创造出严格意义上的无忧无虑的生活。悖论十分明显：消费的规则越是灵活，越是脱离了传统和阶层的强制，我们在生活里便愈发感觉到一种新的压力。

20世纪50年代是一个沉浸在欢快的消费中的时代，它已经结束了。当市场几乎占据了人类生存的每一个领域，消费者的怀疑、抗议、质疑急剧增加。忍受交通拥堵，在城市里停车，在超市购物，这一切经历都被视作一个又一个的无聊时刻。人们仿佛患上了消费疲劳症，把消费视为又一项强制性的工作。人们满腹牢骚，抱怨新的城市空间乏味单调，蜂拥而至的游客破坏了风景，还抱怨没完没了的广告和“愚蠢”的电视节目。随着商业规则对实际经验的侵占，挫折和失望正在激增，给获得生存之轻带来了阻碍。除此之外，消费者心中的内疚感出现了一些新的形式，无法抵抗自己的购买冲动，吃得太多或太滥，在“一无是处”的电视节目前浪费时间，购买“无用”或昂贵的产品，这些都会令消费者自责，于是在这里，重胜过了愉快的轻。现代消费曾长期被视为一种娱乐的、无忧无虑的规则，如今却变了味。

熟悉的世界里所有不言而喻的事情都可能出现问题：新消费者手握媒体所传播的信息，表现得更加警惕和挑剔，他不断地评估产品及其风险，调动各方面知识来完成购物行为。用手机打电话，使用微波炉，这难道不危险吗？人们对转基因食品的问题忧心忡忡，避开有污染的产品和农药。现在，购买意味着需要动用知识和信息，需要货比三家并做出“明智”的选择：我们正处于对消费的反思期，这种反思将消费变成了问题，变成了我们关注和质疑的对象。

新消费者的工作仍然遵循“自己动手”（do it yourself）的原则：买来的组装式家具由消费者本人来组装。这种现象在新的信息技术的帮助下展现出强劲的发展势头。现在开始，由消费者自己为电脑安装软件，如果网络连接失败，仍然由消费者自己在咨询过服务部门之后不慌不忙地做完所有修复工作。在超市里，消费者给果蔬过秤，然后贴上价格标签；度假前，人们自己在网上搜索酒店、交通、价格等信息，并且自己做好预订。无论在哪里，超级消费者都通过亲自完成一整套工序为服务的产生做出了贡献。超级消费者越来越需要为自己的消费付出劳动：他有成为“产消者”的倾向，成为他所消费之内容的共同生产者[注]。人们常说，消费主义社会培养了消费者的幼稚[注]，然而我们不能忽视的是，消费主义社会更向消费者强调了某种“专业性”，一种有时很艰难的劳动。在超现代性中，轻的、

无忧无虑的消费并未爆发，反见衰退。

计算、查询、节省

消费主义世界是一场华美的盛宴，它拒绝稀缺，激荡着对感官愉悦和各种娱乐活动的赞歌。广告、杂志、金碧辉煌的橱窗、娱乐消遣，一切都燃起人的渴望，诱惑人即刻就“不假思索”地去体验：先享受，后付钱；忘记一切，去地中海俱乐部[注]吧。超消费表现出来的正是令人快乐的富足和无忧无虑的轻松。

然而，这种景象显然与众多当代消费者的实际经验相左，他们当前正面临种种物质困难。由于持续遭遇经济危机，在发达社会中出现了一些新形式的贫困，那些条件最差的阶层更加弱势，或者出现购买力下降的情况，这些阶层中有相当一部分人的生活水平处于贫困线以下。需求高速增长，可收入却跟不上这种节奏，那些必要的、不可缩减的开销（还贷、房租[注]、能源等）增加了：2001年到2006年间，这类开支在家庭最低开支中的占比从50%上升到了70%。这部分的上涨自然使得非必要的、用于享受和审美的额外开支有所减少。在这样的情况下，对于大部分人来说，消费再也不是广告和繁华景象所传递的那种伊甸园般的形象了。

因此，我们看到一些家庭不得不大幅减少他们的暖气预算，削减卫生和饮食方面的开销。越来越多的消费者东奔西走，只为找到最便宜的商品或促销品，他们巴望着打折，寻觅存货，使用折扣券，以物易物，在网上出售或购买二手产品，把收到的礼物转手卖掉[注]。那些贫困不堪的人从人行道上或商店的垃圾桶里捡东西。在这种局面下，许多杂志纷纷刊出“投机取巧”的指南，教给人们少花钱的妙计。当必要的开支越来越大，便进化出了“机灵的消费者”，这类消费者会倾注时间和精力去寻找合适的买卖，他们货比三家，通过不断地计算来控制自己的预算。这不是无忧无虑、心血来潮的消费冲动，而是一种利用“诀窍”和“好买卖”努力优化开支的“参与型消费”[注]。

害怕失去供暖、缺衣少食、交不出房租、无力维持生计，这样的恐惧笼罩着那些赤贫的人。对更多的人来说，不断储蓄、寻觅有用的信息、查询和计算都是必要的。这不是出于娱乐和冲动的购物，而是一种进步了的精打细算的消费，它摒弃了多余的东西，动用了产品、销售场所、信息渠道等方面的专业知识和技能。在这里，消费并非浮浅和逃避的轻，相反地，它遵循了一种必须动用一整套“专业”活动来完成的劳动逻辑。轻浮现象的减少在关注生态和有责任感的消费中尤其明显，但也同样出现在基于互助互惠、以物易物、交换和捐赠、租赁、借贷、个人转卖等方式的“合作消

费”中。新方式层出不穷，它们没有忽视享受与娱乐，但更青睐最优惠的价格，看重在新的预算限制下对开支的优化。轻的革命不外乎新的消费模式，它借助了互联网的应用，个人之间的网络销售平台和租赁平台，还有拼车网站、汽车分享网站，甚至点对点的洗衣店服务。这些新的方式目前影响着近一半的法国人，它们有各种各样的目标：花更少的钱，平衡月底的收支，同时也为环保表明姿态，反对浪费，互帮互助，重新建立社会联系。如此多的动机和目标都大大远离了消费主义的轻浮。通过利用网络资源，优化对手中财富的使用，这种新的消费模式无疑加入了轻的革命。然而，在这种模式下，轻的精神仍不可避免地衰退了。无忧无虑的购物变少了，“明智”和节约的做法变多了：这就是轻文明中新精神的一种表现。

说到底，超现代的物质富足仅仅以十分不均衡、不完善的方式创造了轻的精神。正如马歇尔·萨林斯强调的那样，消费者的无忧无虑并不存在于发达经济中，而是存在于早期的狩猎和采集经济中[注]。旧石器时代，大吃大喝、毫无粮食储备的捕猎者们对于明天展现出令人惊讶的淡定和从容，他们相信明天总会有新的盛宴。现代文明怀抱着减轻物质束缚的目标，然而现实远不及理想。事实上，在无忧无虑这方面，不是我们这些现代人，反倒是那些原始经济里的野人们集体演绎了轻在物质财富面前首次也是唯一的一次胜利。

---

1. 此观点的详细分析可参见玛丽–安娜·迪雅里耶（Marie-Anne Dujarier）的著作《消费者的劳动》（*Le Travail du consommateur*），巴黎：La Découverte出版社，2008年。

2. 参见本杰明·巴伯（Benjamin R. Barber）的著作《资本主义如何使我们幼稚》（*Comment le capitalisme nous infantilise*），巴黎：Fayard出版社，2007年。

3. 地中海俱乐部（Club Med），1950年创立于法国，曾经是全球最大的旅游度假连锁集团。——译者注

4. 房租如今占据家庭预算的20%，1960年时仅占10%。

5. 多米尼克·德热（Dominique Desjeux）：《消费者，从机灵到身不由己》（*Du consommateur malin au consommateur contraint*），《世界报》（*Le Monde*），2012年10月23日。

6. 法语词为consomm’acteur，由consommateur（消费者）和acteur（参与者）合并而成。

7. 马歇尔·萨林斯（Marshall Sahlins）：《石器时代，富饶时代》（*Âge*

de pierre, age d’abondance），巴黎：Gallimard出版社，1976年，第37~81页。

对轻的新追求

当精打细算的消费者们越来越进步，我们的时代遇上了各种新的轻欲望的崛起。时代变了，期待变了，因为革命不能再动员任何人，政治失去了乌托邦的光环，无节制的消费承载了无数的失望。现在，我们渴望减轻生活的负担，但又不愿为此真正地脱离消费社会。超现代的个人不再显示出改变世界、创造无阶级社会和新人类的野心：他只想“呼吸”，活得更好、更“轻”。由此，一些新的观念开始流行，人们探索新的消费方式和生活方式，希望能抛却“永不满足”带来的物质压力从而轻松地活着。

自选式的宗教狂热

20世纪70年代末，一些新的宗教运动以及思想上的需求和质询重现于西方社会。佛教、神秘主义、宗教文学、古代智慧引起了显著的社会共鸣。对于所有人来说，一切通向幸福的物质道路最终都是死路。“范式的转变”成为必要，人们不得不通过内在的主动完善、一些精神上的灵修以及与心理、精神相关的活动来获得解放。美满的生活不可能来自外部的“物”：它需要一种“智慧”，身体与心灵的和谐，意识的扩展，一种囊括了灵性维度的全面的生活视角。改变世界触碰了它的极限：就这一切趋势而言，最重要的是重新投入到灵性维度中，使意识觉醒，认识到那些未被开发的潜力，从而改变意识。

人们常常认为，对灵性的重新关注源于一种被现代世俗化所湮灭的“意义需求”，但能否将它理解为“对意义的追寻”呢？其实，瑜伽、禅宗冥想、佛教戒律和其他改变自我的方法都是借由各种各样的身体练习来提升已有的幸福感，提高经验的品质，带来某种平静，一种面对生活时的轻。神秘主义信徒们所追求的若不是在世的幸福，不是一种圆满、和谐、自我认同的更高境界，又能是什么呢？“生活的意义”开始与一种人生理念紧密相连，诚然，这种理念下的生活，追求一种他人眼中的富裕，但也追求个人的提升。在轻文明的影响下，生活的意义变得主观，它将人引向一种提高和完善个人境界的生活。无论是在真正的信徒们的经验里，还是新的“无上帝的宗教”[注]中，实现自我都是核心的原则。人们渴望从宗教里获得的不再是天国的永福，而是一种主观上、主体间所认为的更好的尘世生活。这种宗教不是为了通往永生，而是促进内在的和谐与平静，完全舒展人的心灵，获得生活的喜悦。完全有理由相信，那些精神潮流所借的东风不见得是对某个绝对的意义需要的表达，更多的是对轻松生活的探索。

不难发现，在那些神秘主义者中，所有信仰都表现出模糊、不确定、模棱

两可的特点：它们的表达模式是“可能”和“为什么不”。与此同时，真理范畴位居个人福祉与经验之后。重要的不是真理本身如何，而是什么能使我们活得更好，为我们切实地解决那些生存问题(注)。

此外我们还看到，对宗教的追求具有流动、波动、摇摆不定的特点。我们已经进入了后传统的时代，或者说，去宗教化的时代。这个时代拒绝由各种宗教权威给定的真理，流行个人化的手工劳动，信仰被情感化，信仰的皈依听从个人的选择，没有从属关系，也无入教的义务。这时，对宗教的自由选择和转变、对宗教的矜持态度以及信仰和行动的主观化都为了主流。于是我们看到，东方与西方、佛教与基督教的精神传统有了越来越多的杂交产物。我们看到那些新的信徒不断接受新的宗教，变更教派和精神领袖，像游移不定的新消费者一样从一个“可选宗教”换到另一个“可选宗教”。宗教人（Homo religiosus）悄悄进入了不为机构形式所束缚的流动人（Homo mobilis）的世界。

古代智慧一直试图将人从无谓的欲望中解脱出来。类似的革命出现在生活方式上，它要求反复的精神练习，要求铁一般的自律、严格的训练和种种苦修的生活方式，我们远达不到这些。我们希望立刻就获得轻，但不愿忍受牺牲、禁欲和大量的精神练习。读读书，上几节放松课，过一个灵修的周末：我们此刻正需要速效的智慧，一种与如今易变的超消费者合拍的轻智慧。在一些被认为能兼得物质的成功与内心的安定、活力与安详的方法面前，遁世的禁欲主义技巧落败了。总之，人们追求一种内在的幸福，它不以苦修为条件，也不再要求人们彻底漠视外界的一切（物质财富、职场表现、性、娱乐）。人人都渴望在不真正改变生活方式的情况下获得轻。让生活变轻，但不需要付出长期的精神努力，不遵循苦行生活，不放弃现代世界的好处，如今，满足了以上要求的瑜伽和冥想在城市运营者当中盛行起来，它们被当作“正念技术”（mindfulness）用于对抗工作的压力和疲惫，增强专注力，帮助实现理想化的生产效率。由此看来，宗教和古代智慧的回归，其重点不是“范式的转变”，而是通过其他方法使效率精神和消费主义得以延伸。虽说新的宗教狂热在竞争社会的硝烟中为内心保全了一种轻的状态，这些宗教狂热也同时吸纳了不少厚重的精神气质。

快乐的节制

一些新的消费态度也体现了对压力更小的生活的憧憬。与疯狂的消费竞赛相反，现在倡导的是“快乐的节制”（皮埃尔·拉比(注)）、对需求的自我约束以及对本质的回归。当人们不再一味地崇尚“多多益善”，商业规则作为“幸福生活”的手段逐渐失去其内在力量，一种信念在其中显现：少买商品，减少浪费，放慢速度。消费主义肥胖的消肿酝酿着一种新的救

赎：“更少、更好”，速度慢一点，东西少一些，排毒、物质减负和“简约艺术”成了当下的风尚。

于是，众多作品都在为经济的衰退和“快乐的节制”辩护，认为它们能帮助人们避开生态灾难以及无限发展中面临的绝境。螺旋式上升的过度消费必须让位给“自愿的简单”，后者意味着抛去多余，用更少的“物”来生活，最大限度地摆脱物质资料的束缚，看重质量而非数量，追求存在而非拥有，共享、互助而非占为己有。

其目的无非是在缓解物质生活的肿胀时为自己“透口气”。消费垄断着我们的时间和欲望，破坏了生活品质和人际关系，因此我们必须脱离对消费的“药物依赖”：多走路少开车，度假时少坐飞机，节制地购买衣物，延长物品的使用时间，不频繁换新，尽量租用而非购买，少吃，选择本地生产的食物。“少购物，多联系”：通过“快乐的节制”，我们能够多一些时间，少一些劳动，将更多的注意力放在亲近的人身上。精神轻松了，我们便可以“呼吸”，可以活得更好。为生活减负的手段不再是提升商业技术，而是削减商品消费给生活带来的负荷。

这种对超消费的批评触及了毋庸置疑的观念。在我们周遭，人们总在购买更多的商品，享受更多的娱乐，却没有因此更加快乐。消费的攀升无法被当作一种真正的生活理想。正如古代智慧之所见，美好的生活排斥过剩、过度和无用之物的堆砌，它存在于简单、节制和精神的轻盈之中。倡导“少”、优、生活品质的这条路是正确且恰当的。

然而，这种看起来“合理”的生活方式有可能在大众中站稳脚跟吗？超消费主义的轻浮是否注定会被“快乐的节制”所取代？我们能否想象“快乐的节制”成为未来的主流道德？我们说：这太不可能了。因为究其根本，消费主义的狂热与市场操作无关，而是与民主、现代、去传统化的社会状态有关，在这个状态下，对新事物的饥渴和“无限之恶”爆发了。19世纪最优秀的头脑已经强调了现代性与瞬变、须臾（波德莱尔）、永恒变化之间的紧密关联。托克维尔指出，在民主大众之中存在“对新事物的持续需求”：他们需要意外和新鲜的事物，需要猛烈、迅速的情感……来把他们拉向他们自身的那个瞬间[注]。涂尔干提到了一种“无限的激情”：卸除了传统的束缚，欲望一发不可收拾，人不再满足于自己的命运，“梦想着不可能的事”，他们“渴望新的东西、未知的享受、无名的情感[注]”。对新鲜事物的现代激情归因于社会规则权威的衰落，它植根于民主的社会状态之中。

要怎么相信这种与现代民主文化同质的、对新事物的激情会在明天烟消云散呢？商业带来的新事物，无论是物质的、消遣的或是文化的，都会产生短暂的愉悦，为生活带来片刻轻松，使人遗忘日常生活的繁杂琐碎，填补

空虚，抚慰不完满的情感。在这些条件下，那些新近出现的改变（环保交通、环保消费、协作式消费）必定无法迎来一种全民的后消费主义节俭文化。什么都阻止不了人们趋新，因为趋新的冲动植根于现代社会特有的去传统化之中，并且被享乐主义的文化和建立在永恒创新之上的经济规则不断推动。这些根本的现象与流动性的社会密不可分，所以我们无法想象对新事物的激情会有消失的那一天。

然而，我们也确实发现，对更可持续的、负责任的“另一种消费”的需求正在增长：避免浪费，以租代买，以修代弃，延长仪器设备的寿命。已经出现了一些“修理咖啡馆”，旨在减少仪器的报废。在网络上，有许多网站和视频能为那些希望自己修理东西的人提供帮助。有法律条文强制延长产品的保修期，比如从六个月延长到两年。一些公司特别通过提高产品的质量和坚固度来预防能源浪费。有些人指出，一种替换型、产品供应型的经济正在向一种修理型、功能型的经济过渡(注)。

可取的改变如此之多，却都几乎不可能改变总体趋新的局面，不可能迎来后消费主义文化。说到要更长久地保存物质对象，那么，谁能相信与时尚相关、蔓延西方近8个世纪的激情会突然消失呢？要如何想象，被享乐主义喂养的超现代的人不再对最新的音乐和电影蠢蠢欲动，不再去音乐会，不再探索新的餐馆，放弃体验游戏、节庆和旅游带来的愉悦？而说到租借，这不是停止消费，这也不是放弃趋新。眼前的局面是，我们将会更加关心可持续型消费，但同时也会追加更多的服务、娱乐、时尚、文化产品等的消费。

热爱旅游、电视节目、社交工具、身体护理，追逐电影、音乐、游戏、体育的新趋势，变化中的一切会产生快乐，对这些快乐的欲求还未到消失的时候。有许多天真的观点认为，“快乐的节制”能够改变过分渴求新鲜商品和愉悦感的新消费者。对于绝大多数人来说，分享和交换型经济的真正重点与其说是一种理念，不如说是被当作美德的必须之举。在这种情况下，“自愿的节俭”在社会上的普及、“行动主义”和消费激情的终结成了天方夜谭。在未来的很长一段时间里，无论要走多少弯路，对生活之轻的追寻都将继续借助消费主义和它带来的快感，以及与主旨相悖的不断增加的负担。

减速

面对紧迫性与成效的双重操纵，有多股潮流在反对这个时代的疯狂加速，呼吁人们慢一点生活，体味每一个真实的瞬间。继1986年出现的“慢食”（Slow Food）运动(注)之后，又出现了一些通过放慢日常节奏来追求生活品质的运动：慢投资、慢管理、慢性事、慢旅游。时代开始赞颂慢，

赞颂慢生活的态度——求精不求多，实在胜过拥有，重质不重量。

“给时代以时间”，这不是为了减速而减速，而是为了更好地体会人们的所为所成、居住的空间、与他人的关系。辉煌三十年间，生活减负等同于用技术优化日常，住宅电气化、机械化，拥有一整套能够节约时间、速度更快更远更省力的工具。与这段时间相比，现在的变化是显著的。我们已经感觉到，技术的环境未能使我们轻松，反而向我们的生活施加了越来越疯狂的节奏和沉重的压力。为生活减负，现在的它不再意味着更快地完成各项日常事务，相反地，而是放慢速度，“抬起你的脚”，以重新找回的慢节奏来呼吸：慢慢来，削减日程，用脚出行，骑自行车，多了解自己的朋友，“为生活做减法”。

如今，为生活减速、减负的计划已经覆盖了城市空间。为了应对触角式的城市扩张和可怕的交通堵塞，许多城市区块都对汽车交通加以限制，优先发展公共交通和商店聚集区，增加行人专用区域和绿色空间，着手减少垃圾、限制大型购物中心的数量。时下流行的这一切，正是关于在慢节奏的绿色城市中轻松生活的乌托邦式幻想。

这些潮流将有怎样的命运？前方会是一个慢星球吗？不要忘了，“慢城市”的规则仅适用于那些居民人数少于6000的城市，而世界上特大城市的数量正在增加。2005年，世界上居民人数超过千万的大都市共计23座，据估计，2015年时将增至36座。放眼全球，未来更可能出现的不是“轻”城市，而是超大型都市。人们渴望慢城市，但进化出的却是“运动中的城市”，这样的城市将呈现出愈发复杂的交通，它包含所有类型，全年无休，从早到晚，同时为工作和休闲服务。

有越来越多的书籍和文章在赞美慢，倡导一种与时间的和平关系。然而，消费者们仍然更缺乏耐心，不再能忍受等待，总是想要用4G网络更快地冲浪。步行、徒步越野、骑行、慢旅游万岁，但与此同时国际旅行也在不断升温。活得更慢、更简单，“拥有得更少但更好”：当代对轻的颂词写得好极了。然而真实情况是，法国人现在消费的电气设备和电子产品的数量比20世纪90年代高出6倍。慢生活的理念完全能够获得众多非死忠的追随者，类似于同他们签订“短期绑定合同”，但它绝不可能被树立为生活的普遍范式。

超现代个人是多彩的，他玩转当下的各种节奏，游走在加速和减速、收紧和放松之间。生活品质不再依赖单一的指标，依据不同的时刻和个人的裁断，它有时要求更快的速度（交通、电子通信……），有时又需要不那么急促、匆忙。从今往后，生活之轻的经验同时由快速和慢速两种途径获得。这便是不同步的、“爆炸”的、自选式的“轻时代”。

表达，创造

要表达当代对轻生活的诉求，探求新的消费关系并非唯一的出路。我们已经有数不清的人在玩摄影，并把将自己的视频传到网上。写作工坊、俳句和短歌主题的网站风头正盛。20世纪70年代以来，业余学习乐器和戏剧的人数翻了一番，舞蹈爱好者是过去的3倍。我们身处于一个普遍渴望创造和表达的时代，专业和业余之间的差别有逐渐减小的趋势(注)。不应把超消费社会等同于一个纯粹被动的社会，因为在当代的这个社会，图像创作以及文字、音乐、歌曲、舞蹈、戏剧等表达非常普及。某种艺术渴望正在赢得越来越广的大众基础。

应该把这种现象与新的个人文化联系起来，后者赞颂自治、实现自我和表达自我等渴望。当享乐和心理的参考系成为正统，人们便更加需要通过更丰富、创新、独特和个人化的活动来实现自我。当那些宏大的政治运动无力给生活带来意义，一种需求便愈发强烈。显然，消费与工作一样，都无法成为超现代个人的“最高”野心。因为消费是被动的，而工作又往往意味着枯燥、缺乏主动性、扼杀个性，个人便在创造性的活动中寻求真实的自我，实现自己所热爱的、能为自己带来自我满足和他人认同的事情。

因此，当代的轻生活可以借助一些不同寻常的方法，有时甚至反其道而行之。一类方法是通过消费制造出一种暂时的、补偿性的轻松感觉；另一类方法涉及艺术创作，它激发一种非同一般的灵感，尽管这种灵感很容易与生活的充实、审美的满足、尼采提出的快乐的形式改变相联系，它实际上还是属于另一个层面的灵感。音乐、舞蹈、摄影，有这么多方式可以逃避沉重、常规的生活，通过创造力展示独一无二的自我，体会更丰富的个人生活。在审美创作中，一种轻得以显现，它不超越善与恶，却超越了职业生活的枯燥重复，超越了消费主义生活的渺小。

---

1. 参看《精神》（*Esprit*）杂志特刊，《无上帝宗教的时代》（*Le temps des religions sans Dieu*），1997年7月。

2. 马蒂娜·尚皮翁（Martine Champion）：《无信之信：新的神秘主义宗教狂热》（*Croire en l’incroyable:les nouvelles religiosités mystiques-ésotériques*），收录于蕾依拉·巴贝（Leïla Babès）主编的《信仰的新方式》（*Les Nouvelles Manières de Croire*），巴黎：L’Atelier出版社，1996年，第83~84页。

3. 皮埃尔·拉比（Pierre Rabhi），阿尔及利亚裔法国人，既是作家，也是农民和环保主义者。他创造了“处处绿洲”的概念，倡导社会尊重人口和土

地，并支持环保型农业技术的发展。——译者注

4. 阿历克西·德·托克维尔（Alexis de Tocqueville）：《论美国的民主》（*De la démocratie en Amérique*）第一卷、第二卷，巴黎：Gallimard出版社，1961年，第66页和第64页。

5. 埃米尔·涂尔干（Émile Durkheim）：《自杀论》（*Le Suicide*），巴黎：法国大学出版社（*PUF*），1979年，第285、287、304页。

6. 菲利普·穆阿提（Philippe Moati）提出了“效力经济”的模式，通过加强对物品的使用来节约物质资源。参见《为谋新增长，重建消费模式》（*Refonder le modèle de consommation pour une nouvelle croissance*），收录于《明智的增长》（*Une croissance intelligente*），菲利普·勒穆瓦纳（Philippe Lemoine）主编，巴黎：Descartes&Cie出版社，2012年，第217页和第257页。

7. 1986年，意大利美食专栏作家、社会活动家卡尔洛·彼得里尼（Carlo Petrini）有感于年轻人对垃圾食品的沉迷，公开呼吁人们抵制快餐文化而提倡有个性、营养均衡的传统美食。“慢食”运动由此兴起。——译者注

8. 参见帕特里斯·弗里奇（Patrice Flichy）：《业余爱好者的加冕》（*Le Sacre de l’amateur*），巴黎：Le Seuil出版社，2010年。

不能承受的消费之轻？

消费世界里现存的对轻生活的需求数不胜数。那么要如何解释这个现象呢？它是否意味着，构成消费资本主义的那些装置对我们的生活施加了难以承受的负担？有趣的是，就这一点，我们可以重新审视米兰·昆德拉的著名小说《不能承受的生命之轻》中贯穿始终的思想提纲。在昆德拉看来，“轻与重的矛盾是所有矛盾中最深奥、最模糊的”，一切被评价或体验为轻的东西都会在某个时刻转化成它的对立物：放荡不羁的浪子转变为忠诚的恋人，对瞬间的崇拜成为空虚的负担。相似的逆转也出现在商业和政治领域：刻奇（kitsch），伴随着“美化过的图像”、无聊和肤浅的娱乐，勾画了一个标准化、重复、单调的世界——一种虚假的轻，没有生命的密度，等同于忘却真实世界、忘却历史、忘却自我深处的真相。轻终结于无意义，终结于乏味的例行公事和沉重的负担。这就是轻所蕴含的不能承受的、戏剧性的重。

“选择什么？重还是轻？”注面对这一哲学发问，显然有不少论据可以巩固昆德拉的观点。但假如我们选取稍低一些的高度，并在更贴近实际经验的位置上考虑某些形式的轻所带来的负担，事情也许不是如此绝对。消费主义使轻的戏剧化理念重新回到了工作上。

消费主义之轻会带来负担，这是无法否认的。可这负担是什么样的？强度如何？那才是真正的问题所在。轻与重同样涉及度的问题，但重的事物和轻的事物并不能以相同的考察度量。在不分辨度的情况下提出轻与重的问题，这等于走了一条智力捷径，掩盖了问题的复杂性。轻不止一种，不同的实际经验伴随着不同的轻：不要把轻和重当作实体的、永远与它们自身一致的东西来对待。用贝格松的话来说，这些都是以多或以少来呈现的具有诸多微妙差别的意识状态。我们当然可以指出一些无法克服的对立和自相矛盾的反转，但仍然不应忽视这个世界在复杂性中所显现的面貌。说到消费主义生活，我们看到了什么？看到了明摆着的轻向不可抵抗的重逆转？真相并非如此。除了那些极端的状态，对消费主义之轻的体验竟独独陷入了对重的恐惧中，然而轻并不会系统地变成重。事实上，我们在最大众的范围内观察到，负担的感觉要少于对“常新”的渴望，沉重要少于越来越多、越来越杂的欲望。诚然，消费主义生活免不了会因各种挫折和不满而沉重。然而，一切显然都远远不算“活不下去”。往往，人们会适应自己的物质情况，借由自己拥有的东西在所处的环境中获得满足感。而当厌倦产生，他们便会通过寻求另一种消费来做出调整：如果电视乏味，还有平板电脑呢！消费可以变得沉重，但这种转变往往是临时的、情境化的：消费之轻比消费之重拥有更值得注意的未来。超消费社会施加的压力是真实

的，但它并没有达到“不能承受”的程度，它不等同于一种“悲剧”[注]高度上的不能承受的负担。

我们无法否认，当生命中的一切都失去重量和意义，就会出现一种“轻之沉重”。意义的全面缺席当然会给生命带来重压，除非消费社会和超消费社会绝不要变成缺少意义和价值维度的世界。在道德人文主义的原则中，超个人主义社会仍然被广泛认可。因道德激愤而产生的感受丝毫没有遭到减损，这些感受中恰恰包含了道德的主要内容（诚实、互助、无私、人权、团结、爱护儿童、谴责暴力和残忍），救援和慈善捐赠的规模、志愿服务的发展、非营利性组织和反种族主义组织的数量也是证明。社会景观所呈现的不是道德价值的荒漠。尽管道德冲突以及价值体系间的争端不断增加，超现代的分歧依然有其限制：它完全不等同于任何一种道德失重状态或者虚无主义的颓废状态。

其实，最沉重的不是消费主义的轻浮，而是现实的贫穷，害怕缺乏，不得不精打细算的焦虑，毫无轻浮可言，看不到未来。另外，最沉重的往往不见于商业刻奇的轻，而是出现在人际冲突、工作领域的不满和主观创伤之中。认为当代的悲剧是轻而不是重的观点是被轻的矛盾性迷惑了，以致造成了对轻的误读。事实上，消费带来的肤浅的快乐大于它所产生的负担。而在其他例如情感、职业、主观等生活领域里，在那些承载着深刻的生命意义的领域里，负担才显得无比沉重。

没有什么惊人的逆转：轻仍然从多重角度上保持着轻，至于重，它变得越来越沉重。这不是为了轻所拥有的积极正面的形象所说的溢美之词，如果说有必要对无孔不入的消费主义做出批评，那么这个批评不是基于它所施加的重，而是由于它不足以实现“富裕”的生活。配得上人类之名的生活不应该被降低到这个水准，如此缺乏其他生活视野。消费主义之轻并不可耻，但当变成占绝对优势的、无处不在的生活法则，它便是人类的浅薄。

当再无重量与意义，生命变得如同轻飘的羽毛，对轻的思考必须努力避免将这个问题归入终极的形而上的经验。事实上，我们已经看到，轻首先是一种基本且普遍的心理需求，符合人们放松、消遣、减少生活压力的需要。在这个层面上，“浅薄”也好，有伦理瑕疵也罢，轻的经验是合乎愿望且正确的。更何况它并不总是成为负担：去旅行、听音乐会、阅读[注]、与友人聚餐、看娱乐节目，这一切都会保持轻松，“直到永远”。尽管它们是短暂的，纯粹的轻的时刻仍然美好、可人。轻自身并不带有悲剧的色彩：真正的悲剧不是生命之轻，而是轻的缺席。

---

1. 米兰·昆德拉（Milan Kundera）：《不能承受的生命之轻》

（*L'Insoutenable Légèreté de l'être*），巴黎：Gallimard出版社，Folio丛书，1989年，第15页。

2. 让–马里·多梅纳克（Jean-Marie Domenach）：《悲剧的回归》（*Le Retour du Tragique*），巴黎：Le Seuil出版社，1967年，第233～253页。

3. 莫里斯·布朗肖（Maurice Blanchot）提到了阅读的“轻且透明的赞同”，《文学空间》（*L'Espace Littéraire*），巴黎：Gallimard出版社，Idées丛书，1955年，第261页。

第二章 新身体

我们在经历物的革命，同样也在见证身体的非凡变化：在当代，人均寿命延长，劳动、饥饿和病痛对身体的损伤越来越小，分娩之痛不再是身体必经的命运，在生命走到尽头之前身体都可免受衰老之苦。通过这场身体革命，人类新的生存状态得以确立，它是轻生活的现代蓝图中最重要的表达之一。

身体的变化也表现在我们对身体的看法上，尤其是我们对瘦和年轻所抱的审美期待上。种种现象都透露出这一新审美的强势：清淡的菜式、低热量食品、健身、超重恐惧症、节食，它们勾勒出当下追求苗条的身体文化。

轻的革命继续活跃在运动方面，能带来飞翔感觉的滑翔类运动兴起不久，正越来越受到人们的追捧，此外，轻的革命也出现在人们对自我提升、放松、身心和谐的要求中。正是通过在敏感身体上进行这样的“劳动”，当代的轻追寻着自己的本质。

一切目标都是赶走脂肪，让身体变得灵动，减轻它们的物质重量。在超现代时代里，轻的跨审美文化大行其道，它承载着轻盈的快乐和幻想，同时也承载着噩梦。当轻对重的标志性胜利已成定局，对健康的执念和“线条”的暴政出现了，它们是新负担的源头。这就是超现代的轻所蕴含的讽刺。

没有病痛的身体

不要低估我们自身的轻，医学、保健学、疫苗和医药产品的进步使它成为可能。18世纪，新生儿的预期寿命是25岁，几乎每三个新生儿中就有一个在未满周岁前夭折，一半的孩童活不到成年，有10%的育龄女性因分娩而死。身体的病痛频繁发生，几乎不给人喘息的机会，它触及了社会金字塔中从下到上的每一个人。人们在观念上对病痛逆来顺受，因为它在基督教里被赋予了赎罪的价值。

这样的世界已成过去。20世纪下半叶，过去那些致死的疾病显著减少，止痛、镇痛的医药技术迅速发展，可以消除生活中的大部分疼痛。女性被免去了重复怀孕的危险和过去避无可避的分娩之痛。轻微的疼痛就像丑闻一样，总在片刻后就烟消云散。正如米歇尔·塞尔写的那样，我们迎来了一个全然不同的身体：从日常的肉体苦痛中释放，摆脱了千年来病痛和早夭的奴役，眼下正是身体的幸福时代。毫无疼痛地度过一生注已经成为可能。在这方面，轻不断取得成功，毕竟，在疼痛和虚弱的重压下，人能享受什么轻松呢？

自18世纪起，医疗服务的进步、农业技术和饮食营养的提高、保健学的发展和疫苗政策的推行使人类平均寿命得以延长，婴儿死亡率大幅度降低。有了这种种进步，最弱势的阶层得到了更好的照顾，能吃饱穿暖。人类寿命在150年里延长了一倍。整个20世纪，人类寿命延长了近30年。在最近这30年里，人类寿命几乎每季度增长一岁，变老的意味已经与过去不同。除非到了生命尽头，否则变老越来越无关于身体的退化：我们活得越来越久，生命却未见衰朽，未感受到年岁带来的负担和大灾大病。

活力与流动性离不开蓬勃的生命力：从今以后，已经退休的人将飞往世界各地，为了“重获新生”而离婚，在他们祖先离世的年纪参加体育运动。64岁的戴安娜·耐德游泳横渡了古巴和佛罗里达之间长达170公里的海峡，用时不到53小时。在日本，60岁开始创业的人不在少数。我们还能看到许多“年老”的冲浪爱好者和说唱团体。一位70多岁的人成功登顶珠穆朗玛峰，另一位则在三小时内跑完了多伦多马拉松。很多人年纪大了也依然活泼、敏捷、好动。

老年人生存负担的减轻伴随着平均寿命的延长：尽管才刚刚开始，但DNA技术、再生医学、纳米和生物技术的前景无可限量。轻的历史性胜利意味着身体从苦难和病痛中解脱出来，高龄时仍可保持自身的灵活和机能注。

这里不得不提出一个观点。近期的科学进展伴生出许多担忧，然而，必须着重指出它们在轻生活方面为人类带来的一切。作为情感疗法的各种学派和教派认为，灵魂的痊愈和自由来源于自身对自身的劳动、精神的锻炼和内在的改造。可是，当人承受着病痛的负担，又能享受到怎样的轻呢？斯多葛派圣人面对逆境和苦痛的勇气是一回事，轻的感觉又是另一回事。可以忍，不抱怨，保持高尚，“既来之，则安之”；但不可能在过分隐忍的同时体验到生命之轻。在摆脱苦痛纠缠的方面，心灵的力量有其局限，生理折磨将这一点悲剧地展示了出来。身体的病痛和生命之轻是二律背反的。在这个层面上，似乎正是那些为人类解除身体病痛的科技成就成了最得力的工具，使人类能够获得某种轻的体验。没错，一种不易捕捉的、痛苦一旦消失便被迅速遗忘的轻。我们有了一具总是能够摆脱疼痛的身体，然而，我们却不因我们感受到的轻而快乐。

健康与医疗普及

更重要的是，这种轻是有价的。在超现代社会里，健康成为一种无处不在的关切、痴迷，一个每天都会大量出现在日常聊天和媒体中的主题。医疗专业知识进入了越来越多的领域，过去，那些领域是没有健康方面的专业人士涉足的，正是生活方式和日常消费使医疗普及事业大步向前。在这种社会医疗普及的情况下，已知的带有风险的现象数不胜数：转基因、手机辐射、微波、风力发电、烟草、太阳、糖、脂肪、螨虫，在今天，还有什么不被视为威胁呢？就这样，在科学和医学资讯的不断出击之下，人们渐渐失去了那种无忧无虑的泰然。

为了自己的健康，人们修正并调整自己的日常行为和生活模式。医学不再仅仅是治疗，如今，它也负责预防疾病、通报风险、鼓励健康检查和疾病筛查。随着预防医学获得新的地位，社会尽一切努力鼓励身体健康的人改变可能带来健康风险的行为，多做锻炼，定期自查[注]，提高健康意识。在医疗普及的时代，对当下情况的那种无忧无虑、轻松随意的态度让位于对风险因素的预防、监督和改正。我们越是长久地享有健康，医疗检测就越是有必要，不安的感觉和机警的态度也越是强烈。我们不是享受生活本来的样子，而是必须在疾病发生之前就进行干预。随着医疗在生活中普及，“及时行乐”的思潮不进反退。

我们还只是站在这个进程的开端，随着智能手机的普及、云计算的发展，这个进程应该会进一步加剧。一些智能手机已经能把心电图显示在病人的手机屏幕上了；患有心脏疾病的人可以自己记录心率，将它们存入“云端”，通过电子邮件发送给自己的医生；有些智能手机能够显示血糖水平，计算体脂和“心理压力”水平，提醒用户服药。有了这些超级便携的医学类设备，患者将能够更好地掌握自己的健康，掌控每天的疾病情况，实

时进行自我监测，测量自己的血糖和其他生理数据。我们目前正向一种灵活的“个人化预防”前进，它将进一步强化生活的医疗化[注]，使人类加速成为医学人类（homo medicus），给予自己更多、更好的照顾，将严重的健康问题消灭在萌芽状态。我们活得更久，也更健康了，但这巨大的好处以更加严重的焦虑和不断加深的自我病化为代价。

科技和市场的动力使我们摆脱了巨大的折磨和不幸，资源空前丰富，毋庸置疑，这是轻面对生活之重的胜利。然而，我们每个人都仍感觉自己的生活沉重、艰难、不尽如人意。那些对生活之苦的表达，抑郁、焦虑、成瘾、自杀、服用精神药物等现象呈曲线上升。物质财富带来的欢欣散发出光芒万丈，尽管如此，精神的苦恼仍无可阻挡地困扰着人们的生活，将生命之轻拦在永远的明天。

---

1. 米歇尔·塞尔（Michel Serres）：《人化期》（*Hominiscence*），巴黎：Le Pommier出版社，2001年，第19～50页。
2. 参见埃尔维·朱万（Hervé Juvin）：《身体的到来》（*L'Avènement du corps*），巴黎：Gallimard出版社，2005年。
3. 现在甚至有一种装有电子芯片的叉子（名为Hapifork），会在人吃得太快的时候发出震动，目的是纠正有害健康的习惯，并向用户的智能手机实时发送与其进食行为相关的信息。
4. 马克·戈兹朗（Marc Gozlan）：《触手可及的医生》（*Un médecin à portée de main*），《世界报》，2013年1月5日。

放松与和谐

超现代的身体还突出表现为某些新的生活方式和习惯注。尽管医学和外科日复一日地展现着它们击退病痛的能力，但仍然不能尽数满足人们层出不穷的对轻的需求。与人们所说的“修身养性”紧密相连的各种方法和活动迅速发展，这便是医学和外科力有不逮的证明。这些方法和活动能够缓解紧张、释放压力、重建内心的安静与平衡，达到身心和谐，因此，这些修养身心的做法就成了生命之轻的新的抚慰。从此，人们既沉迷于客观的轻（清瘦），同时也追求一种敏感的、主观的、代表着身心健康的轻。这种对轻的追寻完全不是无形的，它需要资源，这些资源来自为了达到内心平衡而被调动起来的敏感的身体。

从1980年起，这些修养身心的方式越来越成功。人们的选择十分广泛：从瑜伽到太极拳，从气功到灵气注，从厄托尼注到全身体操，有数不清的方法可以为人们找回内心的平静，促进精神和肉体的和谐。另外，从日式指压到足底按摩，从加利福尼亚按摩到泰式按摩，各种各样的按摩技术也可以达到松弛、安定的效果。这些按摩方法不算治疗，而是保健，有助于放松和纾解压力。

对轻的追求还展露在人们对水疗的狂热中，土耳其汗蒸、桑拿、按摩浴、喷气淋浴以及其他芳香疗法、音乐疗法、葡萄酒疗法、色彩疗法等不一而足。据统计，世界上有两万多家水疗馆，接待了大约15亿人。如此多的场所和方法，都是为了获得平静、松弛、轻松的感觉。甚至连“健身”都在逐步成为“健康”的同义词。20多年来，常去健身房的人不再总是为了健美，他们对健身的期望更倾向于健康、保养和减压。越来越“有型”成了和谐与健康的代名词。

我们显然不能把这种对“轻且健康”的期望与新的生活方式、工作形态分离开来。高速、时间短缺、企业中增长的压力、日常生活的多种负担是新的生活方式和工作形态的突出特点。于是，对修身养性的狂热往往表现为一种对业绩社会的崛起所做的反抗或补偿：当过度工作和与时间竞赛变得稀松平常，减压就成了不可避免的需求。

然而，虽说效率的强制性起到了不可忽视的作用，可单凭这类强制仍不足以解释现象。修身养性的种种做法并不是在生产活动造成主观损伤后“机械地”发展起来的：享乐主义价值观、对健康的期望、自我护理的习惯获得了新的重要意义。我们的社会不仅仅基于业绩原则，它也追求身体和身体快感的价值开发：对修身养性的狂热只是这种享乐主义文化的一个表

征。这所有做法，人们之所以求助于它们，是把它们当作了健康的源泉，而不仅仅是用来“振作精神”的抗抑郁药。修身养性的绝对流行既归因于普遍的过度工作，也归因于自我关注、感官享受以及让“身心同时感到舒畅”的欲望得到了新的认同。按摩、桑拿、加州浴，这么多技术手段一方面确实是为了使人恢复精力，另一方面也是为了获得多感官的愉悦以及轻松的、精神奕奕的感觉。在这个层面上，“修身养性”意味着美学人类（homo aetheticus，aetheticus从词源上表示感觉、知觉）的兴起，还意味着喜好、消费以及当代个人主义的典型生活方式的审美化被正式接受。在超现代时代，轻盈的身体成为一种标准形象，同时，人们渴望获得那些由身心的轻盈感所产生的快乐，对标准形象和对快乐欲望的双重陶醉确立了一种新自恋式个人主义。

在对修身养性的自恋式狂热中，存在一种对现实体验的品质追求。这既不是那种个人解放的激情，也不意味着从今往后怀着对轻的渴望去“追寻意义”，这是在要求生活的品质，当下生活中每时每刻的品质。从这个意义上说，轻的激情动力离不开时代规则的剧变，在这场剧变中，超现代性占据了当下社会和个人的主导地位。就在当下成为最主要的时间轴的时候，那些“轻且健康”的欲望上升了：它们是业绩文化的结果，但更是我们这个以当下为参考标准的系统的产物。

---

1. 包括审美习惯、运动习惯以及医疗习惯。说到医疗习惯，温和、天然或者替代型的疗法（顺势疗法、针灸、中药疗法、手法治疗等）赢得了普遍的欢迎。在轻文明中，这些疗法诱使越来越多的病人去追求不那么“刺激”、对器官负担更小的治疗方式。

2. 灵气疗法起源于日本，是一种通过触摸向身体输送能量的方法。——译者注

3. 厄托尼（Eutony），由丹麦教师吉尔达·亚历山大创建的一套帮助人们感受身体、获得身心和谐的方法，该疗法的名称eutony来自希腊语eu（和谐）和拉丁语tonus（压力）。——译者注

伊卡洛斯的滑翔或复仇

一直以来，舞蹈都被视作一种卓越的活动，因为它彰显了身体在重力面前的胜利。现在，有许多其他活动都给轻的欲望带来了新的实现可能。这里指的就是一切空中的、有趣的“滑翔”运动，它们从20世纪80年代起就不断挑战着地心引力，并且获得了成功。

不同于以对抗、竞赛和可量化的成绩为核心的传统运动项目，人们口中的滑翔类运动侧重追求强烈的感官刺激、眩晕、情绪，远离了规则的框架和规范的束缚。一种新的体育文化出现了，它的目标不是战胜他人，而是获得乐趣、“振奋感”和身姿之美。力量的优先地位被运动的美感、动作过程的整体风格、“姿势的艺术质量”所取代：重要的不再仅仅是姿势的能效，也包括这些姿势在形式或审美上的品质、动作过程的精益求精和对美的内在感知。

滑翔类运动的参与者们的共同特点是，都追求“把自己送到空中”，离开地球表面，与重力法则嬉戏：关于这一点，人们曾恰好谈起伊卡洛斯的实践与探索[注]。登上高高的浪尖（冲浪爱好者），从水面上腾起（滑板爱好者），升上高空（滑翔翼爱好者），翱翔天际（滑翔伞爱好者），腾空摆出各种姿势（U型滑板爱好者），这么多活动项目都以飞翔为焦点，力图营造出高相较于低的绝对优势，甚至与其他运动项目相“区别”。滑翔类运动的爱好者们期待着上升时的感官刺激与眩晕，他们更像是自己的观众而不是在向他人表演[注]。而那些在人行道上滑行的轮滑爱好者则灵活穿梭于行人之间，留下一道道轻盈的弧线，仿佛他正在柏油路的上空盘旋。连篮球界的风云人物都被称为skywalkers（天行者）：有“飞人乔丹”之称的迈克尔·乔丹对他的崇拜者们说“come fly with me（和我一起飞）”[注]。从马路、峭壁、海面、雪地上飞起来：新一代的滑翔爱好者为摆脱重力的伊卡洛斯之梦注入了能量。众多新兴的体育运动都体现出一种审美，更确切地说，是一种关于轻的跨审美，因为它们结合了效率与美、运动性与姿态的优雅感、危险与自然力的和谐、探险与审美、时尚与感受、娱乐性与对自然力量的挑战、社交性和令人欣喜的感官体验。

有人说这些空中运动是“神奇的”，但我们要避免将它们与一些“灵修形式”[注]画上等号。艾丽斯·沙朗塞认为：“对轻的憧憬可能预示了一个精神价值观强势回归的世界，这些精神价值观不一定是宗教的，也可能是哲学的。对轻的狂热也许是在以笨拙的方式追索精神权利、灵魂对意义和理想的权利、灵魂向往他处的权利。”[注]我们对这个观点抱有怀疑。这里存在的不

是什么“灵魂文化”，而是一种关于感官体验、乐趣、“振奋”的娱乐文化，别无其他。滑翔类运动的狂热爱好者追求眩晕的感官刺激，感受自己的身体，去颤抖、去兴奋，但并不提高或“增长”自己的意识：这种在天空中、海浪间或者地面上的运动是一种享乐主义的活动，它是私密的、感性的，不带有任何社交、政治或伦理目的。滑翔的轻作为一种激情的迷醉，本身就充满诱惑，它产生感官上的愉悦，让人感觉摆脱了重力和生活状态的沉重枷锁，这是一种“第四维度的愉悦”[注]。新兴的滑翔类运动根本没有精神方面的企图，它是跨审美的个人主义的一个表现。

借着毫不留情的讽刺，菲利普·穆雷曾不止一次批评了“轮滑痴呆症”，指责那些新一代的城市轮滑爱好者表现出去物质化、迪士尼化的后历史病症。通过这种滑翔类运动，轮滑爱好者只是在表明，真实历史世界的冲突、矛盾、对抗正在得到清算。那个大写历史的悲剧世界被一个反重力的世界所接替，这个世界是一座青春癖的游乐场，到处穿行着来自天堂的“无性别的、风一般的”[注]轮滑者。不再有什么真实，剩下的只有“天使般”“乐呵呵”的玩轮滑的人、“幽灵一般”的滑翔类运动爱好者而已，他们所处的世界已不能被称为世界，而是由大量“无形和虚幻”的事物所构成的文化。

菲利普·穆雷这种扳倒神像的才能不应该掩盖其分析能力的短板。其实，滑翔类运动和网上冲浪不能证明我们迎来了一个同样灵活的、流动的、去物质化的世界（“网上冰鞋”）。新的体育运动并不是无形的、超凡的：将冲浪者和网民进行类比，很快就会发现其中的局限性。首先，极限运动是以生命为代价的，其中潜伏着巨大的风险；其次，如果说运动场面是流畅的，这并不等于说它不存在“物质”的障碍、阻力、艰难的学习过程以及无数次从头来过。身体总是在与现实做斗争，必须付出汗水，经历成功与失败：同自然力量的战斗也许不明显，但它并非不存在。这里的轻就如同艺术杰作中体现的那种轻，仿佛不需要繁重的劳动就能实现。对自我的转变、对“是”的否定丝毫不会湮灭在狂欢的即时性里，它们会存活下来，并且贯穿整个跨审美之轻[注]。

超现代的轻就体现在为感官的、自由的、审美的节奏而迷醉的一个个腾空的身体里，没有必要将这种轻拉出来示众。如果说存在一种“坏”的轻，它被市场和时尚中泛滥的硬性规定所指挥，那么也存在一种“好”的轻，它是自由且令人兴奋的，融合了阿波罗特质和酒神特质。因为，只有通过阿波罗式的控制自然力的活动，才能完整地实现飞翔所产生的那种酒神式的迷醉。我们应该把跨审美的身体之轻当成是在某种形式上对尼采所说的那种“伟大风格”的致意。这样一来，享受跨审美之轻更多地意味着对自我的支配、胜利的意志、身体语言的至臻，而不是狂欢的幼稚病。对滑翔类运动带来的轻盈的陶醉正是在主观“爆发”与“美丽身形”的结合之中圆满达成

的。

---

1. 克劳德·索布里（Claude Sobry）：《伊卡洛斯的回归》（*Le retour d’Icare*），《精神》杂志，1987年4月。

2. 安托万·莫里斯（Antoine Maurice）：《冲浪者与战士》（*Le Surfeur et le militant*），巴黎：Autrement出版社，1987年，第70~76页。

3. 阿兰·洛雷（Alain Loret）：《滑翔一代》（*Génération glisse*），巴黎：Autrement出版社，1995年，第220页。

4. 安托万·莫里斯认为“通过其自身孤独、简洁的方式，新的体育将它的灵敏性以及与自然的交流推向了最高的境界”。《冲浪者与战士》，第85页。

5. 艾丽斯·沙朗塞（Alice Chalanset）：《轻：身体与灵魂，一个失重的梦》（*Légèreté. Corps et ame, un rêve d’apesanteur*），Autrement出版社，1996年，第94页。

6. 阿兰·洛雷，《滑翔一代》，第14页。

7. 菲利普·穆雷（Philippe Muray）：《历史之后，卷一》（*Après l’Histoire 1*），巴黎：Les Belles Lettres出版社，1999年，第28~29页。

8. 更宽泛地说，这是后历史时代的变化模型。按照设想，这种变化意味着根除那些无法接受的分歧、冲突和对立。因为否定的人类学力量在各个方面都发挥着作用。但这不是人类学的变化，这是对接收之物的永恒的否定之力。那么，在当前问题所划的界限中来看，轻的目标显然在于否定重量、衰老、身体的即时性和笨拙。

从苗条到纤瘦

对纤瘦的狂热也凭借一种特殊的特征表明了轻在身体上的革命。对纤瘦的执着普遍存在于所有社会阶层中，涉及各个年龄段，连男性也不例外。超模炫耀着自己纤细修长的身影，食品业减少了许多产品的糖分和油脂，医学和体育锻炼对超重宣战，整容手术缩小、吸出、清除一切看上去脂肪过量的部位。饮食与修养身心、美丽与健康都再也绕不开轻盈的身体。

的确，当代不是第一个偏好纤细外形的时代。但纵观漫长的历史，这种现象是不多见的，而且相对来说刚出现不久。肉体的丰腴在数个世纪乃至上千年的时间里受到偏爱，有时甚至是“必须的”。在喀麦隆，中非部落的酋长会在上任的头两个多月里增肥，他可观的体重是部族繁荣的保证。在大千世界的许多地方，结实的女性，除了极度肥胖的那些，都能引起人的欲望和爱慕，因为肉感的体型预示着生育力、富裕和美丽。吃得胖、吃得饱，吸取大量的营养，这意味着得到力量、活力和美[注]。

即便不曾有过这类增肥的习俗，西方也曾颂扬过无节制的饮食和圆润的体型，男性以肥胖为荣，女性以宽胯为美。在中世纪，丰盛且油腻的食物、让人大快朵颐的筵席被视作贵族生活的标志而最受人艳羡。在社会偏爱肥胖的时代里，瘦削的女性会带来令人不快的联想——饥荒、瘟疫、贫穷、郁郁寡欢，而美丽的女人则被描述为“壮硕和肥胖”。至少直到19世纪，圆鼓鼓、肉乎乎的体型都是一种正面的形象。巴尔扎克在他的《步态理论》（*Théorie de la démarche*）中宣称“优雅离不开圆润的体型”，布里亚–萨瓦兰也同样表示：“美首先在于体型上的圆润和线条中优雅的弧度。”[注]

但这并不妨碍人们青睐苗条的身材。从13世纪起，纤细的体型和瘦小的胸部就成了女性美的标准。文艺复兴运动使轻盈的外形和八面玲珑的气质流行起来，与战争社会所伴随的那种沉稳气质大相径庭。16世纪初，克拉纳赫[注]塑造了身材纤长、凹凸有致、小胸、窄胯的缪斯和维纳斯形象，因而名声大振。乘着这股风潮，16、17世纪时对“肥胖形象”的贬斥声越来越大；出现了许多新词，专门对应不同肥胖程度（微胖、肉嘟嘟、大腹便便、胖乎乎、啤酒肚、丰腴）。医生们更加重视与过度肥胖有关的健康风险。虽然女性的瘦弱在审美上依然不受欢迎，但臃肿的体态也开始失去它的光环，人们愈发表现出对发胖的担忧。一种新的身体范式被确立，在这种范式中，肥胖承载着负面的价值，与粗俗、平庸、群氓联系在一起[注]。

文艺复兴时期美的原则提倡女性纤细的体型、苗条的腰身以及紧实、平坦

的腹部。为了避免发胖，人们会被建议吃某一类型的食物，有时甚至会吃白垩或醋，因为酸被认为具有瘦身的功能。到了18世纪，大吃大喝不再是风尚，饮食也变得清淡，这时，对一个女人来说，没有什么能比看上去像个“胖姑娘”[注]更糟糕。

轻的理念在19世纪愈发强势起来[注]。浪漫主义流派称颂瘦削的身材、白皙的皮肤和不食人间烟火的气质：那些曾经代表贫穷的东西如今俨然成了一种审美典范。19世纪下半叶，对重的反抗力度加剧。在疗养期间，称重的做法更加得到重视。减肚子、缩胯部的广告大量传播，到了19世纪末，各种减肥方案、温泉疗法花样频出。对瘦的要求更加精细，仅仅是瘦还不够：比例、数字都在要求之列。不过，纤细并不是我们认为的那种单薄，女性之美仍包含着圆润、柔软的魅力[注]。

对“线条”的审美

一直到1910—1920年，我们才看到了真正意义上的轻的现代革命，在这场变革中，对瘦的要求涉及了整个身体，成为女性美的原则。从那时起，不再提倡用束胸衣或其他人工诡计来掩盖身体的臃肿，而是要调整身体，真正地减去臃肿，反抗肥胖，彻头彻尾地“瘦下来”：告别遮遮掩掩的策略[注]，女性的身体迎来了实实在在的减重工程。轻从世俗戏剧性的世界过渡到了现代主义操作性、效率性的世界。

由于过重的体重被认为对健康有害，并为女性之美所不容，在两次世界大战之间，美国出现了个人用的体重秤。从1920年开始流行一种女性美的范式，它强调长而紧致的双腿、平坦的腹部和修长的身体线条。轻有了新的内涵：它之所以被颂扬，不再是借着女性天生的脆弱、细腻之名，而是因为它象征着活力、灵巧、自控。关于女性魅力的传统价值观让位于狭长的、无腰身的“线条”，以及苗条、挺拔的身体。当不惜任何代价的减肥成为当务之急，胖子往往就成了被嘲笑的对象。正是在这样的时代，温莎公爵夫人留下了这句名言：“一个女人，再富、再瘦都不为过。”

有一点需要特别指出：关于轻的这种新审美之所以会流行，不能说没有医学指导的功劳，但更多的还是受到了时尚、电影形象以及新的沙滩体育项目和沙滩娱乐的支配。明星和模特以纤长、流动的线条示人，成为令人憧憬的存在。选美小姐们也揭示出这个社会的纤细化倾向。就更广泛的层面来说，杂志中铺天盖地的重量与尺寸意味着一种新的执着，执着于三围的数字，一种被测量的美，一种越来越难以达到的身体理想，它呼吁人们做出改变：对一个身高1.6米的女性来说，《美丽》杂志（*Votre Beauté*）在1929年建议的理想体重是60公斤，10年后，理想体重变成了51.5公斤。

1. 波利尼西亚有为胖女性举办的选美比赛；在毛里塔尼亚有专门的增肥机构，女孩们为了变美，从很小的时候起就开始吃过量的食物；同样地，许多穆斯林社会都有婚前禁闭（hajba）的习俗，准新娘们会在这段时间里大吃大喝来变得丰满。

2. 让–安泰尔姆·布里亚–萨瓦兰（Jean-Anthelme Brillat-Savarin）：《品味的生理学》（*Physiologie du goût*），巴黎：Flammarion出版社，Champs丛书，1982年，第135页。

3. 卢卡斯·克拉纳赫（Lucas Cranach，1472—1553），德国画家和宗教改革家，注重刻画女神的裸体形象，表现反禁欲主义倾向。——编者注

4. 这一点可参照乔治·维加雷洛（Georges Vigarello）：《脂肪的变形》（*Les Métamorphoses du gras*），巴黎：Le Seuil出版社，2010年。

5. 菲利普·佩罗（Philippe Perrot）：《形象工程，18、19世纪女性身体的转变》（*Le Travail des apparences ou les transformations du corps féminin, xviiie-xixe siècle*），巴黎：Le Seuil出版社，1984年，第68页。

6. 瘦的标准对男人和女人并非一视同仁。如果说有一种“坏的”胖，它会招来嘲笑，那么也有一种“好的”胖，它是“心宽体胖”的同义词，暗示着有趣、快活、热情、开朗的个性。胖的男人会令人联想到成功人士、财富、尊贵以及权势，阿尔弗雷德·德·维尼就曾写道：“我生活中最吃亏的事，就是拥有一头金发和瘦身材。”转引自乔治·维加雷洛，《脂肪的变形》，第192页。

7. 引自乔治·维加雷洛，同上书。

8. 第四章将对这一点加以详述。

对瘦的痴迷

尽管审美革命从20世纪初就已经开始，但一直到1960年，瘦仍然意味着“不健康”，丰满才是女性形象的主流，50年代的众多女性依然是“肉感”的。然而，从六七十年代开始，瘦的文化跨上了新台阶：它到了超现代阶段，一个追求过剩的阶段，瘦身的欲望和做法在社会上大规模扩张。随着这种瘦的理念不断强化，一种轻文明的模范典型被树立起来。

身体尺寸

崔姬、佩内洛普·特里、简·诗琳普顿等一众骨感模特大获成功：1966年，身高1.69米的崔姬体重为41公斤。最近这些年，凯特·莫斯身高1.73米，体重53公斤，安娜·卡洛琳娜·瑞斯顿身高1.74米，体重40公斤。这些皮包骨头、脸颊凹陷的“纸片人”模特成了审美范式：时尚终于开始将一种低于正常体重指数的[注]身材推崇为美。我们目前经历着最极端的、贯彻到底的轻[注]。以那些骨瘦如柴、得了厌食症一般的模特为例，轻遵循着一种夸张的、广告性的、带有超现代特质的逻辑。它切断了那些它本可以延续的联系，即轻与身体柔软的流动性以及与生俱来的优雅性的联系：它已经被冲击感、无限度、超戏剧化所支配。

历届美国小姐的身材变化也同样证明了瘦的审美标准正在强化中：20世纪20年代的获胜者平均体重63.5公斤，平均身高1.73米，而到了80年代初，她们的平均体重降至53公斤，平均身高为1.76米。以这种审美标准来看，即便是玛丽莲·梦露都显得有些“圆鼓鼓”。沙漏型身材（胸大、腰细、胯部相对较宽）的地位已经被青春、紧实、活力，甚至有“厌食症”感觉的身材所取代：瘦削的脸颊和胯部，嶙峋的肋骨。苗条已经不够了，必须借助极端的饮食方法和身体锻炼来变瘦，绝对的纤瘦，棱角分明的瘦。

少吃

当帮助人们变瘦的技术变得多如牛毛，对轻的需求呈爆炸增长之势。对饮食制度的关注以及餐盘中越来越清淡的食物就是证据。20世纪70年代开始，出现了被克劳德·费席勒称作“脂恐症”的现象，主要表现为对脂肪的厌憎以及对它不遗余力的打击。于是我们可以看到，红肉[注]、鸡蛋、黄油、糖的消费减少了，清淡的酱汁[注]、禽肉、鱼、蔬菜成为人们的首选。我们进入了一个这样的时代：对增重的审美恐惧盖过了几千年来对饥饿的忧虑。吃得不那么“丰盛”，不仅是为了避免变得太胖，也是为了保持

健康和苗条，没有一丝赘肉。

轻从20世纪80年代中期开始大规模发展。在这期间，“低脂产品”“低热量产品”，以及标榜“无胆固醇”“低糖”“零脂肪”的产品铺天盖地。20世纪60年代时出现了脱脂和半脱脂的奶制品，而到了20年后，熟食、即时菜肴、肉制品、餐前酒、冰淇淋、果酱、饼干、糖果、饮料、巧克力，所有的食品类别都来挖掘这片“轻”的市场空隙了。这里的“轻”不仅针对脂肪，也针对糖、胆固醇、酒精、咖啡因和盐。20世纪80年代末，已有近10亿美国人消费过这类轻产品。

在1990年于巴黎举办的国际食品沙龙上，大约有一半的新产品是轻产品，全世界每个月会诞生150种新的轻产品；在法国超市里，轻产品共计4500种左右，而70年代初期仅有300种。1995年到2003年，轻产品的销售量以每年平均9%的速度增加。而如今，它已经失去了涨势：法国的轻产品市场在2008年市值60亿欧元，到2011年已降至15亿欧元。

轻产品的起步首先倚靠了20世纪90年代的减肥浪潮，然后又在21世纪健康、舒适和自然的主张下飞速发展。尽管有越来越多的人为体重操心，并进行节食，轻产品市场仍然在健康产品和生态产品面前失去了一些份额。如今，接近半数的法国人都认为应该避免消费或者少消费轻产品，因为近年来这类产品因其过于做作的产品形象而被诟病。这些轻产品在减重方面不见成效，已经不再被当作什么神奇的产品了，只有那些轻饮料还保持着涨势。

行动主义与消费主义

瘦不仅是一种审美理想，还代表着一个产业，一个持续扩张的大众市场。这个多维度的市场一方面是产品（轻产品、食品补充剂、代餐、节食产品、瘦身类美容品），另一方面是各种瘦身服务和护理。在当代，营养医生、节食专家的机构、研制食品补充剂、节食产品的实验室、瘦身和节食教练以及饮食专家都越来越多。2010年，根据克泽菲事务所（Xerfi）的一项研究显示，减肥市场（食品补充剂、节食产品、书籍、瘦身护理）在法国的估值达到了15亿欧元，这个数字中未包括轻产品。2008年，美国人在减肥产品和减肥项目上的支出已超过620亿美元。

在当下，对超重的恐惧触及了所有人，无论是男人、女人还是儿童：在法国，10%的男性和70%的女性有减重的意愿；80%的美国人和50%的法国人曾至少进行过一次节食；近30%的女性已经节食过5次，9%的女性节食超过10次。年轻人也参与了进来：48%的18~24岁青少年曾尝试过节食[注]，63%的美国学生进行节食，10~13岁的小女孩中有80%表示自己曾

试图变瘦（注）。此外，我们还能在各种杂志专栏和书店货架上看到无处不在的减肥文章。根据Ipsos-Livres Hebdo的销售排名显示，2010年，法国最畅销的五部作品中有三部都来自营养医师皮埃尔·迪康，他的《我不知道如何瘦》售出近60万册。

在超现代社会中对轻的执着也体现在健身行业和健身运动的崛起中。2008年，有1400万~1500万法国人，也就是法国成年人口的1/3，都热衷于在家里或者去健身房做健身、锻炼肌肉、强健体魄。健身在女性群体中比在男性群体中更受欢迎，这些活动的主要动机是获得健康，但有六成人士表示自己更看重“保持身材”、锻炼肌肉、减轻体重。在法国，大约有2500~3000个商业俱乐部，另外还有1万家非营利性质的健身房。2008年，曾在健身俱乐部注册过的法国人达到了350万，由此产生的营业额将近20亿欧元。

瘦身的产品、技术和方案无穷无尽地衍生，由此形成的市场皆处于全面繁盛的状态。不仅有瘦身凝胶、瘦身贴、瘦身膏，还有各种抗橘皮技术，如脂细胞穿刺术、脂肪溶解术、局部疗法等。在更激进的前提下，涌现出各种各样的除脂技术：湿性抽脂术、肿胀吸脂术、震动去脂术、激光除脂术。在美国，抽脂技术的种类在1990年到2000年间翻了10倍。2009年，已有28000多例抽脂手术在法国完成。在全世界范围内，吸除脂肪的手术位居整容外科手术第一位（占所有手术的18%），排在隆胸手术之前。

节食、健身、整容手术：减轻自己的体重已经成为许多人永远关心的问题，它牵涉到自身的努力、约束和自我“雕塑”。我们已经进入了行动主义、个人主义、消费主义的轻的时代。这种轻不再是懒散的、娱乐的，它要求人们对自身下苦功，以获得与媒体广泛传播的形象模板一致的青春、苗条的身体。因为“胖”已经成了丑的同义词，意味着缺乏毅力、放任自流，我们必须尽一切努力去改善自己的外表。这里的轻不再指向伊卡洛斯，而是那喀索斯（注），一个竭尽所能去完善外表、增加身体资本的超现代版那喀索斯。在集体目标的荒野上，以自我为中心、痴迷于不断保养和美化身体的“我”胜利了。超个人主义文化涵养下的轻的文化在颂扬一种审美标准，它牵涉到无止境的自恋行为，这无非使超个人主义文化得到了强化。

在这一点上，轻的革命与表演性的个人文化是分不开的，在这种文化里，人对自己的身体负责，同时也越来越被美与年轻所制定的标准所支配。我们的时代伴随着超个人主义的“设计”，它是身体的设计，同时也受到了更大的社会力量的支配，这种支配来自瘦的审美统治下的统一范式。道德上的罪恶感减少了，取而代之的是更多的自恋式焦虑，自我建设的唯意志主义愈发兴盛，但以获取或维持“线条”为目标的过度放纵的消费主义也愈发

强势。这一切的推手正是集超个人、超标准、超消费于一身的轻文明。

以瘦为美的模式对两种性别都适用：男人和女人都必须无差别地驱赶脂肪和肥胖。由此便有一种观点认为，这种模式可能会减少男女在形体上的差异，消解性别的二型性[注]。男性美的价值观得到了平反，而女性身体则可能倾向于失去其特有的圆润、丰满的形式。传统赋予男性与女性的“标签化”差异正在腐朽、模糊，新生出一种在外表上雌雄同体的类型，这是轻的革命，也可以说是性别去差异化的过程。

然而，也有许多事实表达了对这种理论模式的抗拒。在女性方面，隆胸手术、神奇胸罩、超短提臀热裤在当今社会取得了成功；在男性方面，我们能看到肌肉超级发达的健美身形正掀起一股热潮，这股潮流在美国尤其盛行：2012年《儿科》杂志的一项调查显示，40%以上的美国初高中生会为了增加自己的肌肉量而定期进行锻炼[注]。在好莱坞，都市型男已不再是荧幕主角的典型：人们的目光从加里·格兰特转向了史泰龙，从安东尼·帕金斯转向了阿诺·施瓦辛格，从罗杰·摩尔转向了丹尼尔·克雷格与克里斯·伊万斯。当女人们努力展现其传统的性别魅力时，有同样多的男性正在积极地健身，以便能够以强大而充满力量的身体示人。

必须注意到的是，轻的革命完全不涉及“跨性别”的无差异运动。事实甚至是相反的。今天，有如此多的人正在参与身体性别的女性化回归和男性化回归。当女人们进行塑身运动的时候，她们极少追求大块凸起的肌肉，绝大部分女性都试图消除“垂下来的那部分”，使身体那些看上去“下垂、松弛、肥胖”的部分变得紧实。她们的目标在于瘦身，令身材更修长、健美，而不是与男性在肌肉的大小和质量上一较高下。

显然，瘦的规范不会抹去男性特质与女性特质之间的差异。只有女性一直把轻作为身体审美的标准。男性始终更注重表现自己的男子气概，而强壮的胸肌就是这种气概的一个象征。轻的革命不是瓦解差异的工具，对如今被当作命运反抗体的身体来说，它最重要的角色是将如今被视为命运反抗体的身体的责任落实到个人。革命的敌人不是性差异，而是血肉之躯的重量和它的消极性。

苗条理想与肥胖星球

我们从来没有为了保持身材而付出如此多的汗水、时间和金钱。多种多样的减肥方式、极速扩散的苗条理念、完美身材的夸张影像以及对瘦的集体痴迷是这个超现代之轻的时代特征。一些调查表明，在体重指数正常的女性，也就是61.4%的法国女性之中，仅有14%的人对自己的身体感到满意，65.4%的人希望体重平均下降6公斤。超过50%的体重指数正常的女

性已经开始节食。正是在审美的强制要求下，节食越来越盛行，它对肥胖的打击力度比那些医学标准要严苛得多。如今，人们不光想要瘦，还要比正常体型更瘦：这就是轻革命中显著的夸张的逻辑。

瘦的审美理念风靡四处，以苗条为目标的各种做法遍地开花。尽管如此，肥胖的人群却从未像今天这样庞大。实际数据显示：在当今的轻文明中，世界肥胖人口的比例正不断增长，14亿人正受到超重或肥胖问题的困扰，即相当于每3个成年人中就至少有1人过胖。1980年到2008年，这个群体的数量在发展中国家几乎扩大了3倍，在发达国家则扩大了1.7倍。美国的肥胖人口在1971年到1991年间增长了31%，在1994年到2000年间增长了24%。如今，美国2/3的成年人不是肥胖就是超重。男人、女人、儿童都面临体重增长的问题：美国超重儿童的数量在20年里增加了1倍。在法国，体重的增长也显而易见：肥胖人口的比例在1992年为5.5%，到了2009年则已经提高到14.5%。超现代的人们越是渴望变轻，他们的超重问题就越是严重[注]。轻文明在目前阶段的一个显著的失败标志就是：轻的命令越是铺天盖地，能与这一理想相符的身体就越是凤毛麟角。

---

1. 体重指数可用来衡量人的胖瘦程度，是由体重公斤数除以身高米数的平方得到的数字。

2. 让–皮埃尔·科尔博（Jean-Pierre Corbeau）：《脱脂法则：从轻的审美到瘦的浮夸》（*les canons dégraissés : de l'esthétique de la légèreté au pathos du squelette*），收录于安妮·于贝尔（Annie Hubert）主编的《受影响的女性身体，向标准发问》（*Corps de femmes sous influence. Questionner les normes*），巴黎：Cahiers de l'Ocha出版社，第10辑，2004年。

3. 肉制品消费曾在19世纪初期到20世纪80年代间呈现增长态势，但在之后便明显下降：从1999年到2007年，法国总人口的肉制品消费减少了20%以上。

4. 从1970年开始，法式“新烹饪”摒弃浓重的酱汁而使用清淡的酱汁，标志着油腻饮食时代的衰落。

5. 埃斯特勒·马松（Estelle Masson）：《变瘦、变胖、保持苗条》（*le mincir, le grossir, le rester mince*），收录于安妮·于贝尔主编的《受影响的女性身体，向标准发问》。

6. 热拉尔·阿普费尔多费尔（Gérard Apfeldorfer）：《我吃，故我在》（*Je mange, donc je suis*），巴黎：Petite Bibliothèque Payot出版社，第51~53页。

7. 那喀索斯意为水仙，是古希腊神话中极度自恋的少年。——编者注

8. 二型性，同一种生物（有时是同一个个体）内出现两种相异性状的现象。——编者注

9. 据估计，美国可能有近三百万男性曾使用合成代谢类固醇来增肌。

10. 在这一现象中，任何社会职业类别都无一幸免，然而受影响最大的是那些经济、文化水平落后的人群。

瘦与自身权力

虽然瘦的标准到了20世纪才站稳脚跟，但一些女权主义的发起人并不认为它是与过去的决裂，而将它分析成几千年来宗教文化的延伸。在这一视角上，从中世纪的圣徒到今天的厌食少女，从15世纪的守斋者到19世纪的空腹女孩，她们对饮食的拒绝、对食物的回避、对口腹之欲的摒弃似乎并没有什么不同。我们的厌脂文化便因此可以视作宗教神秘主义者的苦修以及基督教在饮食方面的禁欲行为的延续。正是这样，金·切宁、苏珊·波尔多、娜欧蜜·克莱恩从当代对瘦的迷恋中看出了千年来宗教心理的踪迹，其源头是对身体的厌恶，对女性的罪恶化，以及对性的毁灭。对轻的崇拜或许是一条新路，通往古时宗教对生命价值的抑制，是新的《圣经》，生发出对女性自我的仇恨。

然而，将神秘主义的斋戒与当代的绝食相提并论是有欺骗性的。这种类比掩盖了一个事实，那就是对瘦的崇拜如何承载了从怪力乱神中醒悟过来的世俗化、技术化的现代性的最根本原则。一切神秘主义斋戒行为都是为了接近上帝，通过摒弃自我意志、停止对自身的爱来获得身处至高天国的恍惚体验。而我们所处的系统则由与这种剥夺自我的逻辑完全相反的规则构成。它是一个正在发生的后神学进程，其中，对轻的超现代崇拜以一种严格自主的、独立于一切超自然表象的逻辑运作着：身体不再是灵魂和宗教灵性的附庸品，而是一种独立、自在的存在。控制饮食不再暗示着对自我的剥夺，也不牵涉到放弃任何对自我的社会满足，正相反，它意味着通过管理身体提升自我价值。宗教的理想被自主的身体的理想所取代，后者遵循着一种表演式的动力，为个体的自恋心理带来了满足。人们一度通过放弃自我的权利来逃避自身的有限性，如今，我们完善自己在尘世的生活，我们让自己成为身体的“主人和持有者”，无止境地优化我们的生命。

这种以瘦为美的审美观在本质上蕴含了一种现代的野心，它试图掌控那些承自天然之物，拒绝接受宿命。对身体的落后统治不复存在，取而代之的是责任制的身体，它呼唤控制、修正，要求人们自愿且无休止地对抗体重、皱纹、自然和时间。身体的他律性让位于自我管理的原则，自我在身形方面享有决定权。瘦的文化旨在令个体为自己的身体负责，使其成为一个需要不断控制、监管、维护的领域：一个身体应该表现为一件“作品”，一项通过不断耕耘自身而获得的个人成就。

在身体领域，对瘦的崇拜也表现了与现有的科技相适应的种种现代价值观。审美之轻的内在往往是现代的普罗米修斯似的逻辑，它拒绝命运，不愿任人摆布、放任自流。在现代的观点中，要获得美的身体往往需要付出持续、有规律的努力，需要借助节食、健身甚至整容手术。这个标准已经

盛行了一个世纪，这一事实表明，我们不能将它当成市场营销刻意创造出来的一种审美上的突发奇想，而应该认识到，它是技术的、个人的现代性精神自身的回响，其中蕴含着无限掌控世界、无限掌控自我的理想[注]。

如果说女性比以往任何时候都更努力地保持苗条，那也是因为女性的职业活动取得了充分的社会合法性。从女性拒绝被粗暴地设定为母亲和妻子等“自然”身份的那一刻起，职业能力、自我定位成了女性所主张的原则。矛盾的是，女性在职业领域的专注反而巩固了外表的重要性。工作的女人比家庭妇女更注重健身，更常进行整容手术。她们一方面想获得事业的成功，一方面又想保持外表的魅力，于是她们用某种方式将自己的工作能力转化为美的建设性动力。对她们来说应该将身体当作自己的另一项事业，同样本着效率的原则去保养、控制和管理。在效率的伦理基础上，对瘦的崇拜不会使女性重返传统，反而显露了超现代女性的出现，她动用她所具备的个人主权来将自己改变成自己可能成为的样子，减轻其身体所受的古老的自然的束缚。

轻与流动性

在与身体的关系中，对轻的崇拜还展露了现代文明特有的时间结构。在现代性的参与下，一种从根本上前所未有的时间制度出现了，决定它的是作为立法者的过去这条轴线的消解，以及社会进程的大幅加速。这场速度革命改变了生产、运输、通信、生活节奏，也改变了审美和身体文化，尤其是女性身体文化。

如果说，女性之美在过去很少与瘦联系在一起，那是因为女性在当时必须扮演居家的社会角色：生儿育女，操持家务，装饰用的“物件”，男性的“点缀”。数千年间，女性的最高天职不是行动，而是繁育，女性肩头的那些任务意味着不移动、惰性、外表，而与“做事”无关。现代性和它持续的流动性、加速中的速度、“为自己行为的热情”[注]所撼动的正是那种居家女性的模型。流动性的社会和它的技术工具（汽车、飞机、体育运动）使运动女性的原则、激活“第二性”的原则具备了合法性：使人联想起静止的或被束缚的女性特质的丰腴审美已经让位于另一种身体价值观，这种价值观中的身体是处于运动中的，流动且柔软，一举一动都不受拘束，也就是苗条。

瘦与年轻之梦

这解释了为什么这种美的观念在近一个世纪以来不断地得到强化。20世纪50年代尚讲求一丝丰润的女性范式被紧实、运动感的身材所取代，这一变

化的背后是年轻文化的崛起。熟女装扮已经过时，青少年般的身形取而代之，被树立为时尚界的典范。分类需求被现代性时间构建模式关联下的年轻美学所取代：在加速流动的社会中，榜样不再是那些传递遗产的年长者，而是年轻一代，因为其象征着流动性、活力以及对变化的开放态度。应该注意到，对瘦削身材的认可与对年轻的崇拜不无关联，而这种年轻崇拜又与以速度和永恒变化为标志的现代世界有着紧密的联系。在这一点上，一切都表明瘦的规范绝不是文化上的突发奇想，这种审美表达的是现代性下的速度、运动和年轻的价值观。

正因如此，在瘦的历程中，还有服从于时尚准绳之外的东西。与“多余”的体重对抗的男男女女不仅想要获得当代审美标准下的魅力，他们还表露出了一种更隐秘、更实在的追求，去一窥永恒的青春，因为瘦已经与年轻的身体联系在一起了。对瘦的迷恋不单单意味着想要掌控自我，还意味着与时间对抗，渴望为身体永远留住青春的气息。

---

1. 参见吉勒·利波维茨基：《第三种女人》（*La Troisième Femme*）第二卷，巴黎：Gallimard出版社，1997年。

2. 这种说法出自弗雷德里克·安西永（Frédéric Ancillon），转引自哈特穆特·罗莎（Hartmut Rosa）：《加速》（*Accélération*），巴黎：La Découverte出版社，2010年，第54页。

瘦的独裁走到了尽头？

在我们这个强调包容和价值多元化的文化里，瘦这一规范所具有的特殊属性应该被加以关注。事实上，这一规范为身体规定了一种统一的模型，它与多元化、多样性、差异性和个体独特性的发展是矛盾的。当穿衣时尚、音乐、艺术、设计和装修都呈现出了多样、多元、异质的风格，身体却被下令遵循一种单一且严苛的标准，也就是瘦。我们倡导包容，所有的风格都有存在的权利，然而身体，它被单一的“线”的模型所支配。

这就是为什么，有越来越多的声音开始批评轻的泛滥，将它视为一种标准化的暴政，一种令人筋疲力尽又遥不可及的理想。从20世纪60年代开始，那些激烈的反对者便先后疾呼“不要美国小姐”和“胖是美丽”。数不清有多少本书抨击了体重之怖以及在媒体图像夸大下的“不能承受之轻”(注)。向瘦的金科玉律发起的批评在网上遍地开花。一些杂志［《V》、美国的《魅力》（*Glamour*）、意大利的《名利场》（*Vanity Fair*）］都把较为丰满的模特摆在了头条的位置上。《艾丽》（*Elle*）杂志在“特殊的丰腴”一辑中让模特塔拉·琳登上了封面。2010年，德国杂志*Brigitte*决定不再刊登专业模特的照片，而起用“真实”的女性。2012年，《时尚》（*Vogue*）杂志全球19个版本的主编都承诺在其杂志页面上只会出现16岁以上、形象“健康”、不皮包骨头的模特。此外值得一提的是，自从2006年多名模特丧命之后，许多国家（西班牙、意大利、以色列、印度）禁止体重指数低于正常标准的模特参加时尚走秀。市场营销也走起了类似的路：多芬（Dove）品牌独树一帜地使用了“为各种美而生”的广告宣传，其中展现了身材多多少少有些臃肿的“普通”女性，以击退瘦带来的恐慌。

然而，打破瘦的专制的那些意愿虽好，也还是零星、小众、短暂的。*Brigitte*杂志在决定抵制的两年后就由于杂志销量的下降而不得不反悔。围绕超模们过分瘦削的身材的种种论战也完全未能阻止一位外表消瘦的15岁少女在2011年的模特精英大赛中获胜。

确实有大量的批评在指责以瘦为美的审美观，但必须注意到的是，轻的文化正不断扩大自己的疆域，俘获越来越多的男人、女人、老人甚至孕妇。现在，一些女性在分娩前后会为了保持苗条身材而进行高强度的节食和过量的运动。产后速瘦成了一种趋势，在明星当中尤其流行：媒体不无钦佩地报道了维多利亚·贝克汉姆的产后瘦身情况，她在第四个孩子出生仅仅一周之后就将怀孕期间增加的所有体重都减掉了。NutriNet-Santé(注)在2009年发布的流行病学调查显示，50%的人希望变得更瘦，拥有正常体重的人中有27%的人想要减重。在想要变瘦的人中，每10人就有近4人表示

曾至少进行过一次节食，每7人就有1人进行过5～10次节食。瘦的愿望从未像今天这样强烈。

这一切都让人不禁想到，明天的明天也会是这样的局面。经济、文化的力量是巨大的，它们促进着轻理念的扩张：美丽产业、时尚、年轻主义、社会医疗化、体育、海滩上的裸露、自我管理，这些纷繁的元素都暗示着轻的准则。眼下这股潮流丝毫不见衰退，事实上恰好相反。我们确实能够想象过瘦模特被领奖台和广告拒之门外；我们现在也能在某些广告里看见较丰满的女性形象；卫生部部长还在2014年提交了一份报告，建议禁止那些过瘦的模特走秀，甚至禁止杂志修片。然而，瘦的标准被动摇的可能性微乎其微。认为女人们在未来会更容易接受自己的丰满，对自身表现出更多宽容、更少苛刻，不那么执着于体重，这种乐观的想法并不怎么可信，因为超现代时代的每一个角落都在宣扬轻。我们不可能相信在这个问题上局势会出现逆转。

诚然，我们也不是不可以用一种抽象的方式去想象一个逆转，总之它与一个提倡享乐、个性、个人自由的社会是分不开的。在清一色以轻为美的时代之后，自然的、个人的、多样化的美丽也许会令人耳目一新，掀起一股相对主义潮流。

但不幸的是，我们必须朝这些完美如乌托邦般的期望泼一盆冷水，期望中的景象基本上不会出现。认为一个社会可以不对身体宣扬任何或多或少算是激烈的理想和标准，那就太天真了。在已知的每一个社会里，身体都被各种各样的符号所修正、改变、标记。身体无处不被纳入它当下自然的现实：这里，它就是要胖；那里，它必须苗条。自古以来，身体就被切割、截断、献祭、刺纹；在任何地方，它都被覆以饰物、加以掩盖，遵守某些严格的集体规范，从而与裸露的动物身体区分开来。那些无法避免的身体审美以及由此产生的歧视都是普遍存在的现象[注]。

由社会秩序标记的这一身体普遍性与一个事实相关：在人类社会学的角度上，人类是“不单纯接受自然设定的动物，它否定它……它自我否定”[注]。人类的秩序是通过拒绝即刻的给予、否定外部世界及其自身的动物性确立起来的。审美标准和审美理念正如劳动和宗教一样，传达着人类的这一否定力量，在这一力量下，这些标准和理念最终对自然的元素施加某种暴力，拒绝原始的动物性，并追求重塑身体。目前有一些运动旨在认可多样性，认可摆脱一切压力和集体强制的多元之美，它们也许会带来更多不那么虚假、不千篇一律、不追求完美的图像。但它们不会成功创造出一种对所有身体、所有美丽、所有肥胖都一视同仁的相对主义文化。没有哪个社会没有集体理念。正如托克维尔所写：如果没有共同观念，“人类依然存在，但不会有社会机构。为了产生社会……，所有公民的思想必须通过一

些核心观念始终集聚在一起”[注]。某个团体所持的理念可能会发生变动，被或多或少地内心化，但它们“必定占据一个位置”[注]。这就是为什么，无论舆论如何抗议“美的暴政”，都无法在短期内动摇瘦在我们社会中的统治。

---

1. 参见波西亚·德·罗西（Portia de Rossi）：《不能承受之轻——减肥和增重的故事》（*Unbearable Lightness.A Story of Loss and Gain*）。Simon &Schuster Ltd，2011年。

2. NutriNet-Santé是法国的一个专门研究营养与健康关系的项目。——译者注

3. 弗朗斯·博雷尔（France Borel）：《具化的服饰，身体的化身》（*Le Vêtement incarné. Les métamorphoses du corps*），巴黎：Calmann-Lévy出版社，1992年。

4. 乔治·巴塔耶（Georges Bataille）：《色情》（*L'érotisme*），巴黎：子夜出版社，1957年，第237页。

5. 阿历克西·德·托克维尔：《论美国的民主》第二卷，第16页。

6. 阿历克西·德·托克维尔：《论美国的民主》第二卷，第17页。

新的精神沉重

我们正处在这样一种文明中：身体的审美日益重要，足够造成或大或小的个体悲剧。增重令人恐慌，大部分女性即便在拥有正常体重时仍认为自己过胖。遥不可及的瘦身理想促使众多女性不间断地观察自己，导致她们对自己的外表做出各种消极的审美评判，她们看不到自己的美，讨厌自己的身体。我们的文化充斥着对身体的自恋，然而这不意味着人们普遍热爱自己的身体，我们看到的反而是审美上的自我贬低。身体的自恋乐趣永恒地诱惑着我们，要我们使它更美、更结实，抚摸它、按摩它、滋补它。我们认为这些乐趣能调和个体与自身的关系，然而在对这些乐趣及身体的赞美背后却是一种与之矛盾的自恋，这种自恋是否定的、不满足的，总是在对抗其展现的自身。轻文明并不意味着轻松的生活。

那些旨在摆脱脂肪组织的节食方案正是在这样的背景下传播的。众所周知，这个现象讽刺的地方在于，绝大多数节食方案一旦停止，都会带来反弹——体重恢复到初始状态。节食的失败对心理层面不是没有负面影响的：由于体重反弹往往被当作缺乏意志的表现，希望便转化为挫败感、罪恶感和自尊的丧失。减轻身体负担的举动反而增加了生活的负担。

轻对身体施加的强制力不仅仅令人疲惫，它还对生命周期产生了危害。无数书籍和文章都指出，饮食紊乱和厌食现象频发，这在那些将瘦视作绝对要求的较发达国家尤其明显。近期几位厌食症模特的去世正体现了极端的轻所产生的危害。轻的幸福形象到达了它的转折点：在时尚摄影的光鲜表象下，蔓延着由过分的轻所导致的悲剧。

从更琐碎的角度来看，瘦身节食需要信息、饮食节制、每日的自我监控，而轻的理想要求连续不断的练习和努力，要求持续的自我控制，这一切都绝不是一时的心血来潮。轻的理想以健康和瘦身的名义要求人们放弃一时的享乐，不断地自我控制、自我监督。于是，超现代之轻与无忧无虑的快乐渐行渐远，反而走向了对尺寸的执着、对饮食的节制以及由肥胖或反弹带来的“沮丧”[注]。我们将轻与轻浮画上等号，其中包含着心理的不安、审美的焦虑、自尊的伤痛和自信的衰退。一种坏的轻制约了我们，它创造了新的精神沉重。通过瘦的统治，轻文明越来越高明地毒害着我们毫无意义或近乎无意义的生活，导致了一个一个主体的微型悲剧。在这一点上，轻成了轻的敌人。

尼采曾把“重的精神”归纳为一种负担，它来自后世界[注]的超验性、宗教理想、道德、妨碍人类轻松生活的政体。不可否认的是，在超现代性中，

束缚那些伟大的理想主义价值观的力量已经消散，然而重的精神却丝毫没有消失，它正以自我贬低、抑郁、焦虑的形式不断延伸着。事实上，如果轻的生活就是尼采所言的“爱自己”[注]，那么我们的时代则根本没有向轻的生活前进，生活始终那样沉重。值得注意的是，正是一种轻的文化在帮助延续着“重的精神”的虚无主义。重不会再造成超感觉的世界，而会为自恋文化带来一些标准，进一步推动轻。如今，那些主张轻的呼声反而在抵制生活之轻。

---

1. 饮食健康安全机构在2011年公开的一项研究数据显示，只有20%的节食者能获得长期减重的效果，大部分人都反弹回原来的重量，甚至更重。
2. 后世界（arrière-monde）是尼采创造的一个哲学概念，它是尼采批判的所有哲学的集合。——译者注
3. 尼采写道：“想要如飞鸟一般轻盈的人必须爱自己”。《查拉图斯特拉如是说》（*Ainsi parlait Zarathoustra*），第三部分（《论重的精神》），巴黎：Gallimard出版社，1947年，第180页。

第三章 微小，纳米，无形

现代社会最鲜明的特质之一就是出现了一种新的时间模式。科技、社会、文化的变化节奏不断加速，这种现象左右着新的时间模式，覆盖了生产、运输、传播、制度、法规、人际关系、日常生活等每一个领域，速度的增长无处不在，一切都越走越快，“一切坚固的东西都烟消云散了”（马克思）：这股加速之势和现代化进程是分不开的[注]。

如果说这意味着对时间的永恒追逐，那么我们的时代同时也明显伴随着一种围绕物体的材质、体积、重量所做的劳动：节约时间是自不必说的，除此之外也要减轻物品的重量，使它们更为灵便，缩减所需材料的用量，制造微型产品、纳米级产品，用信息网络上的电波交换取代实体产品的交换。我们的社会在加速原则之外还表现出另一种原则，即轻的原则，它在经济生活、社会生活的方方面面均有所应用，具体表现为各种微型化、数字化技术、微科技、纳米科技，所有活动领域都面向无限小的征途，创造着微系统、迷你电机和微电机、微型机器、微管道、微传感器、微型致动器。

---

1. 哈特穆特·罗萨（Hartmut Rosa）：《加速》（*Accélération*），巴黎：La Découverte出版社，2010年。

物质世界的轻

使用轻或超轻的材料，用更少的材料达到更多的功能，在尽可能微观的层面上处理材料，优化装置，使它们变得更小、更轻，高产而低耗，取消信息载体的物质形态，以上这些做法都涉及了轻的原则。轻的原则横跨各个领域，扩张速度惊人。在半导体领域，人们通常都说“越小越好”，这就是轻原则的意义和目标之一。对微型和纳米级别物体的研究、操控和制造本身产生了巨大的推力，超技术世界正是在这股力量中建立起来的。

在过去的时代中，轻的意象有两种表达方式，一种是史诗传说中的形象（伊卡洛斯之翼、天使、上品天神、空气精灵、西风之神、仙子以及飞毯等等），另一种是以精巧和优雅为主的艺术风格。今天的局面已经在很大程度上与过去不同了：在超现代时代，强势的轻不再倚靠艺术和传说式的想象，而是通过世界架构注来传播自己，因为如今是技术和科技的理性力量使轻的理念得以扩张。超现代时代使轻的原则从审美的阶段过渡到了科技造物的阶段。

我们所在的当下，轻、小、微型在各种各样的领域比重都更具优势。在一味求多的同时存在着一种追求“少”的运动：体积更小、重量更轻、用料更省、阻滞更小，微型化的理念、在尽可能小的单位上控制物质的这种技术愿望支配着我们与物品的关系。我们正处在这样一个世界中，它同时被高速化与微型化、去物质化的进程所左右。减少经济运作必需的物质流，用更少的原材料生产出更多的高品质物品，使技术产品微型化，消除信息和交流的物质载体，在原子层级上操纵材料，这些都是超现代的基本趋势，决定着我们与物质世界的超现代关系。这股巨大的能量成了轻文明在起步阶段的核心力量。

在过去很长一段时间里，轻具体体现在想象的、迷人的、“不真实”的艺术世界里。然而，当物质现实本身成为轻量化、微型化、去物质化的对象时，轻的模式便与过去的截然不同了：重变得轻了，轻则越来越轻。这不再是凤毛麟角的现象，它已化为平凡无奇的具体日常。透过艺术，在愉悦原则的支持下，轻曾表现为另一个世界，它是世界的理想化形象，是逃离不完美现实的手段（弗洛伊德）。现在，这种轻不再具有优势了，因为不断进步的轻已经脱离了表象、幻想和升华，与技术经济现实的原则为伍，这种原则正在重新描绘公共的现实。我们从虚构的世界走到了物质生产的世界，从诗意走入工业创造，从精神的世界走入了无形的经济。我们的周围不再仅仅只有艺术中虚构的、上层结构的轻，还有高科技手段带来的具体的、下层结构的轻。

从多重角度来看，目前是一种与过去截然不同的动力在支配着我们。因为，整个当代艺术都明确地转向了轻的审美理念。而且，有众多艺术家（然而正如我们在后文中会看到的那样，并非全部的艺术家）为这一理念着迷，工业界也对这条道路抱有极大的热情。艺术家们不再是轻的大师，工程师才是。这时，轻不再是对世界的逃离或者某种超然的品质，它改变着现实，也改变着物质世界。

当然，对物质之轻的现代追求由来已久。从19世纪开始，它的身影出现在那些以玻璃和钢为材质的建筑和一些艺术作品里，随后出现在先锋的家具设计中，它在那些力图减轻材料重量的汽艇、气球、飞机上也有体现。后来，福特公司设法减轻了大众汽车的重量，使造价降低："汽车的笨重感就是我们的敌人……最美的东西是那些消除了一切多余重量的东西。"注自行车在大众范围内取得了巨大的成功，它使大众能够以一种轻松、可靠的方式出行。另外值得一提的是，从1920年开始，第一批电器被生产了出来：吸尘器、洗衣机、冰箱、烤炉、烤面包机、熨斗。

事实上，重型设备、大型基础设施（公路、铁路、艺术作品）、煤炭和钢铁工业、电力、农用和工业用机械仍然在根本上占据着工业时代的核心。尤其在法国，情况与在美国和意大利不同，受到名流和大学工程师文化的影响，轻消费品处于某种被轻视的状态，比如一些无足轻重的副产品最多只能在法国发明展上露脸。虽然从1923年开始就有了巴黎家居艺术展，然而展会上的展品总是被人们轻视，没有推动任何得到认可的有前景的工业项目。早期的小型家用电器和后来的大众电子产品确实受到了欢迎，但它们不够高尚，隐隐被轻视，在荣誉和工业世界阶级的排序中居于次要位置。只有大型工业的"重"为人所重视，值得劳驾那些"神乎其技的工程师们"注。

工业现代化在轻的道路上已经走了很长时间，第二次世界大战结束以后，消费社会的康庄大道被打通，用于改善居家环境的小工具层出不穷，工业现代化转入了高速发展的阶段。从那时起，现代化进程的速度呈指数增长，轻的征途出现了令人晕眩的飞跃，新材料、数字技术、极致的微型技术、纳米和生物技术带来了真正的变革。在工业进程被大规模机械化的时代，英雄般的现代性已经完成了轻的第一次技术革命和审美革命。到了超现代时代，以微型和纳米技术、信息和通信技术为主的第二次革命正在发生。微型化革命、纳米技术革命、数字革命，我们此刻正是生活在由种种新科技带来的轻世界之中。

---

1. 此处法语原词为arraisonnement，指针对船舶的国籍和载货情况的检查，可能是沿用了安德烈·普雷奥（André Préau）对海德格尔思想中

gestell（德语意为支架、座架）一词的译法，另被弗朗索瓦·费迪耶（François Fédier）译作dispositif（装置）。海德格尔将现代技术对自然的摆布称为gestell，指涉现代技术活动的基本结构。——译者注

2. 亨利·福特（Henry Ford）：《我的生活和事业》（*Ma vie et mon œuvre*），巴黎：Payot出版社，1928年，引自伊夫·斯道兹（Yves Stourdzé）的文章《剖析一台洗衣机——大众创新下的法国社会》，《争鸣》杂志（Le Débat）第17期，1981年12月，第21页。

3. 出自上一条注释中伊夫·斯道兹的同篇文章。

变轻，变小，去物质化

轻量化的材料

轻的原则在商品领域的运用具体表现为两点，一个是创新，一个是整体使用更轻的材料。20世纪下半叶，塑料产业造就出大量轻便、价廉的产品。自60年代起，聚苯乙烯、聚乙烯、氯、聚乙烯基、尼龙、聚丙乙烯等材料取代传统材料进入了千家万户。有了这些聚合材料，许多轻质物品可以被工业化生产出来，比如特百惠（Tupperware）保鲜盒、电热水壶、收音机、电视机、电动剃须刀、手表、电话等；到了80年代，塑料在生产上的用量超过了金属，几乎活跃在人类活动的各个领域，于是，我们进入了“塑料时代”。

20世纪50年代，罗兰·巴特宣告了塑料文明的到来：“整个世界都可能被塑料化。”在其关于塑料的现象学研究中，巴特将塑料作为一种“神奇的材料”，它“几乎不以其实质面目而存在”，是“失宠的材料”，有着“絮状沉淀的外表”和“被动的注”构造。可以补充的是，这种微弱的实在性同时也来自它极端的轻。发泡聚苯乙烯中有98%的成分是空气，也就是说聚苯乙烯在其中只占2%。用于包装的“泡泡膜”是用聚乙烯做的，它由许多鼓起的半球组成，里面填充了空气，孩子们喜欢用手指捏破它们。正是这些合成材料，它们强韧、坚固，却又轻如羽毛和泡沫，众所周知，用聚苯乙烯做成的塑料泡沫轻轻一吹就会飞走。这里，塑料表现出了某种能飞的、“腾空的”物质性：那也便是其“神奇”（巴特）所在。

有赖于科技的进步，众多工业领域的材料都在不断地被轻量化。过去，建造埃菲尔铁塔需要7000吨铁，如今，只需要2000吨现代钢材就够了。在电信产业中，25公斤玻璃纤维能够完成1吨铜纤维所提供的功能。新的材料组合形式不断出现，通过混合的方式，材料能获得更轻、更强韧的品质。气凝胶是最极致的例子，它内含99.8%的空气，是目前为止世界上最轻的材料，具有最好的绝缘性能，这种脆弱的材质能承受自身2000倍的重量。借助纳米科技，人们可以在某些常见材料中掺入纳米粒子，以减轻材料的重量。碳纳米管的韧度是钢材的100倍，而重量只有钢材的1/6。如今，这种材料已经应用于一些体育器材，如自行车框架、高尔夫球杆、网球拍、登山冰镐等。近期，一个美国研究团队成功地开发出第一台用这种材料制成的计算机，来代替性能即将达到极限的硅。另一种纳米材料——石墨烯，重量是钢材的1/6（与纳米管一样），但比钢材结实200倍，它可能很快就会被加进复合材料中，用于制造柔性显示屏和超高速电子元器件。

在航天业中，为了节省燃油和减少碳足迹[注]，减轻结构重量，尤其是用碳纤维复合材料代替金属，具有绝对的必要性[注]。如今，在新的商用飞机中，复合材料——比钢轻60%却坚固6倍——成为主要材料：它在波音787梦幻客机中占到了50%的比重。这一创举使梦幻客机与铝合金结构的客机相比减轻了20%的重量，其煤油消耗也降低了20%。新型A350飞机（空客）在建造时采用了50%以上的复合材料，重量减轻了15吨。从经济和生态的角度看，复合材料前景大好[注]。

借助复合材料和微型化技术，无人机领域发展迅速。在那些巨型无人机之外，出现了第三代无人机——超轻无人机和其他微型无人机。专用于监察和火灾预防的迷你型无人机重量仅为2公斤，能够飞至海拔150米的高度。黑蜂无人机（Black Hornet Nano）是装备着微型相机的迷你直升机，机身长10.1厘米，宽2.5厘米，重16克。可见飞行器行业正向越来越轻的目标大举前进。

轻的目标也同样涉及飞机的内部软装。如今，使用碳纤维和钛纤维可以制造出超轻、超薄、仅重4公斤的座椅，是目前所用座椅重量的一半。这样一来，每架飞机每年可省去30多万美元的燃料费。

如果说从20世纪60年代到21世纪初，汽车业都在不断地追求丰满、雄浑，如今的趋势则正好相反。大众Golf、标致208、雷诺Clio 4都比它们上一代车型在重量上减轻了100公斤。制造更轻的车身和设备是各大汽车厂商的共同目标：30年来，梅赛德斯S级轿车的ABS防抱死制动系统的重量减轻至原来的1/5。由于使用了重量比钢轻3倍的铝，新版的福特F-150皮卡减重320公斤，总重量为2吨。在为飞机和汽车瘦身的基础上，存在着降低能量消耗、限制二氧化碳排放的要求。这一减重过程仍会持续下去，尤其是从电动汽车的发展角度来看，必须尽可能地减少汽车自重，以获得满意的续航时间。

微型化

在材料革命的同时，由晶体管、硅集成电路、微处理器等革新技术所引领的微型化革命也在发展之中。随着雕刻技艺的不断精进，电子芯片的微型化进程几乎每两年就会取得新的突破。著名的摩尔定律认为，芯片表面的晶体管数目每18个月就会增加1倍。为了缩小基本晶体管的尺寸，电子业不得不求助于纳米科技，现在，电子组件的大小已经和简单原子相近了。而当我们开始着手操控纳米晶体管和分子开关的制造时，有些人在设想开发一种电脑，用单个的原子或分子充当电子组件。如果成功，著名的摩尔定律将被超越。事实上，一个国际研究团队已经于不久前宣布，有能力在

一层硅原子上面制造出由单个磷原子构成的晶体管。这不是第一例单原子晶体管，却是第一例有可能投入工业生产的单原子晶体管。随着芯片性能的增强，大型系统不断让位于小型乃至微型的电子设备，这些设备往往更小、更轻、更灵活、更强大：据评估，当今智能手机的计算能力与1969年登月时美国航空航天局使用的电脑的计算能力相当。与此同时，集成电路已经入侵了我们日常生活中的各种设备，从DVD机到银行卡，还包括电视、手机、数码相机、电脑、洗衣机、微波炉、汽车等等。

借着组件微型化的东风，集多种物品功能于一身的多功能产品纷纷问世（手机、照相机、硬盘、摄影机、影音播放器）。在不断减小的体积中加载更多的功能是现在的趋势。我们看到，今天的高科技眼镜已经能够集成虚拟元素、日程安排、发短信、地理定位、拍照、录视频、发邮件、打电话等多种功能。我们渐渐不再使用游戏机，而是倾向于在智能手机和平板电脑上玩电子游戏。现在，联网设备的轻不再局限于重量这一个方面，它所指的其实是设备在超轻的重量之下搭载丰富功能的这一状态。

在我们的时代里，轻和速度一样，都被一种夸张的力量左右着。那些最日常的物品都在追逐超轻、超精细和超小巧。手机、高清音响、照相机、微型电脑、数字音乐播放器、触摸式平板电脑、联网设备、可穿戴设备，这一切的一切都需要尽可能地削减体积和重量。此刻，羽毛般的重量和超级便利的数码设备大行其道。功能总在增多，连接能力和通信能力不断增强，但同时，设备也越来越袖珍、轻盈。第一台电子计算机ENIAC（电子数值积分计算机）注于1946年诞生，重达80吨，能量消耗相当于好几辆火车头；1981年，IBM公司的第一台个人计算机问世，重量超过了20公斤。现在，一台苹果超便携笔记本电脑性能更加强大，而重量几乎不到1公斤，厚度不超过2厘米。Kana Micro随身听注的重量为10克，厚度仅1厘米。我们有7英寸的迷你平板电脑，比信用卡还小的照相机，口袋大小的照片打印机，重量不到100克的超小型摄像机。要不了多久，市场上又将出现一大批屏幕可弯曲、可延展、薄如卷烟纸的产品。

轻的革命进展速度惊人。借助越做越小的芯片和不断进步的数字技术，物联网（Internet of Things）发展起来，随后又进一步突破为万联网（Internet of Everything），似乎已经不存在什么连接上的限制了。现在，城市、道路、汽车、家用设备、动物都能够联网。新的口号出现了：“无所不联”。Idata研究办公室估测，到2020年，网络连接对象将达到800亿个。智能城市、智能住房、智能压路机、智能产品：我们以前幻想的是飞毯，却等来了电子芯片，从诗意的轻进入了“智慧”、微型、联网的轻。

在这一发展方向上，个人的可穿戴设备正处于起飞阶段。手环、手表、眼

镜等众多超轻产品通过连接电脑或智能手机，能够传递讯息、拍摄视频和照片、导航，很快，只需将手腕在NFC端口轻轻一晃，就能完成银行卡支付步骤。智能手表能够收发信息和邮件；搭载了传感器的戒指可以开门；声控眼镜能录像，还能将信息显示在你的眼前。时下流行的正是这些可以穿戴在身上的可联网设备。智能手机、智能手表、智能纤维，轻的范式愈发靠近那些智能的、联网的、便携的科技。物品越是被微缩，就越是能丰富虚拟元素的现实性，也就是说，物品的重量越轻，所含的现实内容就越丰富。

用于“量化自我”（quantified self）的不起眼的轻巧设备（联网的计步器、传感器、手环）纷纷问世，它们能够测量心率、血氧含量、移动距离和卡路里消耗量。继计步器和手环之后，出现了直接安装在衣服、鞋帽甚至袜子中的传感器。这些智能服装能够测量脉搏、心率、呼吸频率和外部温度。不再需要笨重的测量仪器，取而代之的是各种微型传感器，它们被嵌入到日常物品中，搜集与健康、体型、卫生相关的数据。

去物质化

眼前的事实是：在物质资料的生产中，人们使用的材料和能量在相对地减少。这就是人们所说的“相对的去物质化”：用更少的材料制造等量的产品，用一定量或者更少量的材料生产更多的产品，减少每单位附加价值的物质资源消耗量注。推进微型化进程，制造更轻（即对材料需求量更少）的材料和产品，这正是去物质化背后的动力。

现在，去物质化越来越依赖于服务和内容领域的数字化发展。随着信息通信技术的更新，去物质化发生在某些活动的转变上，那些有形的或者需要物质材料支持的活动转变成可用信息工具来实现的无形活动。信息通信技术可以通过电子方式来完成那些原本需要经由有形过程来实现的活动。在数字技术兴盛的今天，计算机数据、电子文稿、数字化处理在人类活动的一切领域都扮演着核心角色。这是一个到处都有“信息化替代品”的世界：电子商务替代商店，在线学习替代课堂，电话会议替代实体会议，远程工作替代坐办公室，听在线音乐替代听CD，电子书替代纸质书：“今年夏天，我轻装出行：比基尼、短裙、1000本书”（kobo电子书广告）。

随着云计算的出现，去物质化开始触及信息技术本身。人们越来越需要通过本地电脑访问网络上的计算机服务，越来越需要通过购置设备来获得计算能力：经由互联网，人们使用着一个无形系统的各种功能和力量。甚至无须再将著名的Word软件“本身”安装到电脑硬盘上，因为“云端”里什么都有。现代人对飞天之梦孜孜以求，在创造出比空气更轻的飞行器（热气球、氦气球）后，迈上了追求的新台阶。轻的理想不再局限于“比空气更

轻”，而指向了“虚拟文件柜”、云信息技术、无形信息技术。

以信息通信技术为手段的去物质化过程是轻革命的主要构成，这不仅是因为计算机操作取代了有形的进程，也是由于这些操作能够减少其身后的整个活动对环境的影响。确实有大量研究强调了新技术对环境的负面影响。然而，在这些技术身上仍然承载着对一个新世界的希望，在这个世界里，信息流取代了有形的商品流，无形代替了原本的机器工具，在保证经济增长的同时，减轻对生态圈的整体冲击。随着数字技术的兴起，无形经济的理念出现了，这种经济无须倚赖那些对生态系统有害的有形流动。作为能减轻生态系统负荷的无形经济、“轻经济”[注]的媒介，信息通信技术被寄予厚望。是否有必要澄清一点，这种轻经济尚在起步阶段，它目前的框架还存在争议，表现仍十分有限？

征服纳米世界

轻的动力已经拥有了更快的速度。我们正处在纳米科学、纳米技术的热潮中，这些科技能在原子、分子、高分子的层面上操纵材料。20世纪80年代起，在“隧道效应”显微镜的帮助下，人们能够对分子和原子进行逐个移动和排列[注]。关注和重组那个无限小的隐形世界已经成为一个广袤的研究领域。当下的超现代时代，人们致力于探索小人国世界，插手那些轻而又轻的东西，干预那些“纳米”层级的，也就是以十亿分之一米为单位的微小的实体。过去那句“小即是美”的口号在这场“小爆炸[注]”中找到了绝对的典范，它促进了信息技术、纳米技术、生物技术和认知科学的联合发展，能够制造出各种用途的纳米产品。

虽然纳米技术的精确定义还存在争议，但毫无疑问的是，一场超大规模的革命正在进行，它已经涉及了相当广泛的领域，并且以较为长远的眼光来看，它将改变我们生活、环保、生产、消费和医疗的方式。在纳米革命的背景下，医学正在开辟新的天地。现在有一些研究在试图制造能够完成多种医疗任务的纳米机器人，这些任务包括疾病与细胞异常的快速检测、细胞修复与“监视”、纳米手术。能破坏病毒的纳米机器人、胆固醇纳米清洁工、能在病变细胞组织中运送健康基因的纳米磁性粒子（基因疗法）都处于研发阶段。尤其值得注意的是，纳米医学将给癌症的诊断、预防和治疗带来彻底的改变：纳米胶囊已经投入使用，努力在清除癌症细胞的同时不破坏正常组织。纳米材料、纳米机器以及纳米药物的研究进展令人眼花缭乱，新的世界由此建立起来。掌控物质的基本成分越来越成为抵御死亡的正道，也是重新定义微型化、材料科学、医学等领域的潜在边界的关键。

正是“纳米”范式，在原子、分子层面对物质进行的操作诱发了人们最大的

野心，滋养了未来主义的乌托邦，也滋生出新的恐惧。制造性能新颖的材料，发展一种能够使人体组织再生、精准定位病变细胞的医学，营造更绿色的地球，创造出各方面都有所提高的“进步人类”：掌控微小的纳米世界意味着我们将以奇迹般的方式为人类的可能性和能力开辟更广阔的天地。如今，工具理性力量的杰出表现不再一味地出现在对重的征服中，而更侧重于技术的极端微型化和对无限小的掌控。

然而，纳米之轻同样也引起了部分研究者的担忧，他们向舆论指出了其潜在的危险。在预防原则的名义之下，一些运动以健康风险为考量，要求全部或部分暂停对纳米技术的开发和应用。纳米技术招致了较为广泛的猜疑和敌意，人们开始对纳米粒子接触我们的机体时可能带来的“不可估量的风险”抱以反感的审慎态度。种种担忧主要围绕着“纳米食品”以及其他添加在清洁用品、体育用品、化妆品中的纳米制品。大量纳米颗粒被吸入并渗透进人体中，可能会导致循环系统的疾病、肺组织炎症、大脑损伤。探讨纳米毒理学的出版物越来越多，其中一些毫不犹豫地认识到，在这一大批新兴的技术造物中，有一些“魔鬼般”的成就会对全人类造成威胁，其风险与核技术相当。

此前，轻往往意味着远行的诗意诱惑、“解放般轻盈”的幻想、向高出迸发的快乐的冲动。轻的意象一直附着于优雅的审美、奇迹以及摆脱自身重量所获得的快乐[注]。现在，情况变了。在纳米材料时代，基层的轻关联着对生物学屏障的超越、毒性，以及健康和环境的风险。翱翔和轻柔的遐想消失了，人们转而担心这种轻会造成机体的病变，担心那些不受细胞控制的持久性有机颗粒在人体内肆意扩散。轻一度是高尚的，如今却蒙上了一层灰暗印象，令人联想到见习巫师的研究，对生物机体的危险渗透，另外，纳米工具无法用肉眼直接观测的特点使其更具入侵性。

无论人们如何评价技术进步带来的影响，有一点是毋庸置疑的：轻文明借由纳米技术获得了巨大的发展。极端的微型化、对微小对象的操作和几乎看不见的实在构成了我们的未来，也就是说，组装和操作物质的最微小元素将逐步成为我们不可或缺的力量。它不再是对人口大规模施加的“生物力量”（福柯），而是一种纳米力量，在无限小的尺度上，像玩乐高积木一样对物质进行分解和重组。巴斯德曾写道：“无限小的作用是无限大的。”纳米技术使这种对微观世界作用的设想获得了从未有过的可信度。借助纳米技术，福柯的“权力微观物理学”可以获得新的意义和无限广阔的视野。这其实就是一种能力，制造纳米尺寸的装置的能力，在原子和分子水平上操纵物质材料的能力，它通向最强大的力量。获取终极力量的方法不是对大的单位施加重的行动，而是掌控“微小的物质性”（福柯）。这可能是由人类权力的微观物理学宣告的人类物种冒险史上的一次重大决裂。

在对基本元素进行干预的层面上，纳米技术制作了类型各异、具备新功能和新潜力的材料。或许某一天，在未来的纳米工厂中，各种新技术将创造一个新的自然，彻底改变我们与世界的关系，有些人认为它们会改变人类的生存状况。纳米技术、生物技术、机器人、计算机技术、认知科学的集合共同打开一条新路，它通往先知技术和后人类、跨人类的乌托邦，在这个乌托邦中，科幻机器人降临成为现实，人与机器融合，人类拥有可无限增强的机体能力和精神能力，能达成长生不老的愿望，逃脱死亡的不完美宿命。这种思潮意味着人类要战胜生物本身的死亡性，这一目标可以通过制造出不死的电脑人来实现，或许在不久的将来，我们就可以掌握相关的转移技术，将“大脑的信息内容”转移到计算机网络上。

在纳米力量、材料重组和生物技术兴盛的时代，对微观世界的造物主式的征服俨然是“第四次工业革命”，21世纪最主要的技术引擎之一，引导世界和生活向未来转型的最有力的向量之一。在“纳米”革命中，我们不仅可以看到一种对材料的新权力（制造新的材料），还能看到对生命、健康的权力，再生医学、纳米医学尤其体现了这种权力，它们试图以人工的方式重塑细胞再生的生物过程，以此抵抗衰老和退行性疾病。当然，没有人知道纳米技术世界所给出的炫目承诺会带来怎样的未来，但是，浩大的革命，无论以何种方式到来，它都不会以重的干预形式发生，而是对无限小进行控制，打开一个近乎无限可能性的世界。

---

1. 罗兰·巴特（Roland Barthes）：《神话学》（*Mythologies*），巴黎：Le Seuil出版社，1957年，第192～194页。

2. Carbon Footprint，指一个人的能源意识和行为对自然界产生的影响，简单地讲，就是个人或企业的“碳耗用量”。——编者注

3. 在飞机的整个使用寿命内，每减轻1公斤重量就能节约5000吨煤油。

4. 铝也风头大涨。铝锂合金（airware）运用在某些飞机部件上，可使其重量减少25%。

5. 另一种说法是，世界上第一台电子计算机是由美国爱荷华州立大学的约翰·文森特·阿塔纳索夫（John Vincent Atanasoff）教授和他的研究生克利福特·贝瑞（Clifford Berry）先生在1937年至1941年间开发的“阿塔纳索夫–贝瑞计算机（Atanasoff-Berry Computer，简称ABC）。1941年，ENIAC的发明者之一莫科里盗取了阿塔纳索夫的研究成果，制造出ENIAC并申请了专利。后来，经美国法院判决，推翻并吊销了莫科里的专利。——译者注

6. Kana Micro是日本GREEN HOUSE公司在2009年发布的一款迷你型随身听。——译者注

7. 苏仁·埃克曼（Suren Erkman）：《工业生态学》（*Vers une écologie industrielle*），巴黎：Charles Léopold Mayer出版社，2004年，第110~112页。

8. 蒂埃里·卡扎吉安（Thierry Kazazian）：《轻物品时代——设计与可持续发展》（Ily aura l’âge des choses légères. Design et développement durable），巴黎：Victoires 出版社，2003 年。

9. 如今，人们能够借助纳米机电系统（Nems）在室温下为单个原子称重。卡琳秤可能会在2016年测出最轻的基本粒子——中微子的质量。需要世界上最大的秤（200吨）才能测量出一个纳米级物体的重量，大约只有最轻的粒子——电子的一千万分之一。

10. 艾蒂安·克莱因（Etienne Klein）：《小爆炸——论纳米技术》，巴黎：Odile Jacob出版社，2011年。

11. 加斯通·巴舍拉尔：《天空与梦想》，第40页。

数字革命和游牧式流动

数字的超流动性

轻的积极方面曾长期与艺术作品的优美、典雅有关。如今，则盛行另一种范式：在指向一种审美品质之前，轻更优先描述一种技术性能，即某些小型的联网物品的性能，这些物品使日常的信息操作变得流动、畅通、简易。

联网后的流动性、物品和人的游牧性愈发彰显出超现代之轻。这一进程从随身听开始，拓宽到各种移动终端、移动电话、微型电脑、上网本、智能手机和触摸式平板电脑，已经取得了很大的发展。流动性与互联网的组合为轻创造了一种以数字游牧为特点的新范式。轻的积极面不再为审美领域所专属，而体现为超流动性、“飞来飞去”、虚拟网络冲浪的流畅性。

借助灵活的互联网，新的应用不断出现，使上网变得既迅速又通畅。最近，即时通信应用给出了一种数字化轻的新形象，它允许上网者在自己的移动设备上互发消息和照片，并在用户观看完毕的几秒钟内自动销毁这些信息。照片先是出现在屏幕上，然后消失得无影无踪：这时，数字技术如一缕清风般轻盈，展现出纯粹的消逝性。

新的轻世界形成了，它对生活方式的影响是巨大的。在游牧式信息技术时代，轻覆盖了人们的日常行为，它不再仅仅意味着物品重量的减轻，也代表了以简便性、流动性、普遍互联性为特征的人类社会的到来。超现代的轻为每个人带来了一种可能性，人们可以同时出现在多个地方，无论身处何处都可以远程介入，可以获得无限的知识，完全摆脱时间和空间的限制：当虚拟冲浪居于主流，网络游牧者便是超现代之轻的一个灯塔式形象。

数字生活的承诺和束缚

数字技术与轻的联系是双重的：它们支持了虚拟游牧主义，此外，还能够减轻某些机构施加在个人生活上的负担，工作、教育、交通、社交生活与之息息相关。

远程工作的优势在于它允许人们自由地管理时间，免去了上下班来回之苦。视频会议避免了无意义的奔波，节约了时间，减少了交通上的辛劳。一些未来学研究者已经断言，未来的数字化企业不会有固定的办公室，没有上班时间和办公地点的约束。管理不再依赖权威和层级，而是凭借合作

者对工作的信任以及组织工作的自由。对已完成的工作的管理有可能取代对员工的管理。

教育领域的数字革命正在进行中，在未来或长或短的时间内，它将彻底改变教学关系以及获取知识的模式。虚拟站点提供的拼车服务使城市的流动性变得更为灵活；旅客们的候车体验更加轻松了，因为他们能够即时了解到公共交通的延误消息和班次信息。这些旅客还能在地铁里听音乐，在火车上看电影，或者将车厢变成办公室。交友网站和社交网络使联络更加丰富、便利。就这样，数字技术催生出一个个人化、多样化、交流型的流动社会，在这个社会中，个体有可能克服来自现实的各种各样的压力，在出行和组织个人生活的时候享有一种新的轻松。

从宽泛的层面来看，几乎不再存在任何一个没有被电子系统所改造的活动产业。在这个时代，线上销售网站层出不穷，有越来越多的消费者在网上购物、访问虚拟商店、参考比价网站。人们不再需要为购物而出门，无须配合商场的开放时间。直接的、不可捉摸的、超轻的无形统治颠覆了整个消费领域。

金钱本身则通过银行转账、自动借贷、网上支付、银行卡支付、贝宝（PayPal）、电子钱包证明了这股力量。在我们生活的时代里，货币的有形实体蒸发了，体积和重量消失了，被电子虚拟货币所取代。借助面部识别技术或手势识别技术，人们也许很快就可以用简单的头部动作或面部表情来完成支付，这将可能解除消费者目前对信息处理设备和特定软件的依赖。

流动性及其阴暗面

不可否认的是，这种轻的存在也伴随着它的对立面。技术的进步和第三产业的发展无疑改善了工作条件，至少减轻了劳动对身体造成的负担。然而除此之外，众多的员工每天一动不动地盯着电脑屏幕，这种来自电脑的统治可能会带来新型的痛苦。如果说这种活动不同于矿井中的“地狱”，它仍然存在着许多问题，身体不适、精神压力、工作折磨成为新的焦点，影响着极为广泛的人群。那些处理信息的员工面对着无形的工作，是否比旧工业世界的工人们轻松很多呢？新的竞争环境和盈利需求当然是痛苦的源头，但数字技术对此也有责任，它们使员工必须即刻做出反应，不能推迟，对员工施加了永久的时间压力，让他们感到自己永远在埋头苦干。每一家大型企业都在要求缩短工期，追求事半功倍，一种刻不容缓的冰冷逻辑强势入侵了工作领域。这种逻辑没有造就轻松的人，反而催生出被剥夺了工作意义的超高压的人[注]。新技术虽然将劳动转化为无形，但也不断加重着员工的社会心理负担。无形的数字技术带来的不是游牧式的生活，

而是“掐点”式的紧张生活。

在个人生活方面，数字技术的积极影响非常多，并且无可争议。然而，新的威胁和束缚也随之而来。在公共交通工具上不合时宜地使用移动电话可能对他人造成滋扰。工作领域和私人领域之间的界限日益模糊。过密的联系网导致效率和时间的损耗。人们还发现，出现了许多新形式的奴役与依赖关系。许多研究显示，半数以上的人会因无法上网而感到难受。3/4的青少年在睡觉时不关手机，并将手机放在枕头下面或者床头柜上。在一项试验中，一些大学生必须全天避免使用高科技工具，他们因此感到空虚、不安、孤独、抑郁。人们患上了刷手机、秒回信息、长时间浏览互联网等强迫症。如果说数字技术使人能够冲破时间和空间的束缚，它同时也使人成了被束缚的人（homo addictus）。无论今天还是明天，伊卡洛斯的飞翔总是伴随着坠落的噩梦。

数字王国面临的威胁还不止于此，它们涉及对公共自由的尊重和对个人生活的保护。爱德华·斯诺登揭发了“棱镜”（PRISM）监控项目以后，我们得知，从2007年开始，美国联邦调查局和美国国家安全局已经开始监控美国主要网站上的个人信息了。这一事件激起了国际范围内的愤慨，引发了欧洲和亚洲各国政府的关注。法国国家信息自由委员会重申了对此项目的担忧，并就“机械化监视”进行了谴责。委员会表示：“‘棱镜事件’对欧洲公民的个人生活构成了一种暴力，其规模是史无前例的，它具象地展现了一个监控社会形成时所构成的威胁。”这桩丑闻从另一个角度揭示出网络生活的本质，在网络的流动性之下，隐藏着一张巨大的监控网，它覆盖着整个世界，监控着邮件、即时消息、电话和社交网络。从这个方面来看，与互联网关联起来的并非是轻松上网的形象，而是监视，或者老大哥（Big Brother）式的间谍活动。

---

1. 参考尼古拉·奥贝尔（Nicole Aubert）：《刻不容缓》（*Le Culte de l’urgence*），巴黎：Flammarion出版社，2003年。

数字云与大数据

数字世界传达出一种流动性和游牧式的轻。但与此同时，它又与一种肥胖形式密不可分，这种肥胖具体表现为一大堆被发掘出来的信息。随着存储能力的提升和互联网使用的普及，来自网络用户的海量数据被捕捉或擦肩而过。谷歌公司的执行总裁埃里克·施密特认为，现在每两天创建的数据量相当于从人类开端到2003年所产生的全部数据量。据估测，数据的制造量每两年就会翻一番。2013年，全世界每天产生大约1800亿封邮件。说到所谓的大数据现象，人们常常提及“信息海啸”以及“数据洪流”。无形之物竟创造出一种新形式的副产物——“信息过载”。

种种迹象表明它还会进一步加剧，因为有越来越多的产品（电视、冰箱、商店、手机游戏等）被数字化、连入互联网，由此产生了更多数据源。据统计，现在平均每个家庭拥有6件联网设备。到2020年，平均每个用户使用的联网设备将达到20件。爱立信的一项调查显示，届时，全世界可能会有500亿件设备被连入网络。轻革命最终生成了一大批不断增长的数据，它们是如此浩瀚，急需新的存储、管理和开发方式。

据此发展出一种被称为大数据的新技术，它负责分析大规模的结构化和非结构化数据库，以达到普遍预测的目的。以微小数据的大量积累为基础，对数据进行处理，就有可能实现对病症的预测，做出个性化建议，评估风险，推荐最佳交通路线。轻革命使“非常小”遇见“无限大”，从此，相关性的力量被凸显出来，解释不再是必需。轻革命带来的不再是对轻之幻梦的体验，而是预测的能力和“算法管理”。

随着各种技术和数字产业的发展，我们见证着两个矛盾趋势的兴起。互联网世界伴随着去中心化过程、去中介化过程、与轻革命方向一致的交互过程。大众媒体单方面、“定向”的交流已经失势，取而代之的是一些针对个人需求的个性化操作：一对多的金字塔装置被多对多和自媒体这类灵活的形式所取代。

但与此同时，网络也见证着权力与财富通过大型平台的再一次集中：流动的信息技术世界催生出多家全球巨头公司，导致了目前美国一家独大的局面，其影响力已经超出了合理的范围。一方面，个体的权力得到了增强，通过掌握海量的数据，个人可以交流、表达自我，拥有更好的购物体验和更多的知情权；另一方面，一些互联网跨国公司出现了，它们利用数据使自己成为极其强大的存在，这些数据包括消费者留下的数亿条微小的信息记录，这些当他们购物、在社交网站上聊天、发送照片、访问网站时，信息便或多或少地在他们不知情的情况下被收集。这些数量庞大的琐碎信息

先是零散的，然后通过路由系统传送到数据中心，由此形成了那些新的互联网宏观机构。在充斥着个人数据的大数据世界里，正是极小之物为各大网络巨头提供着能量。

面对大数据和大规模数据处理所赋予的权力，一些人以1984年的数字技术危机为戒，发表了骇人听闻的言论，认为人类的自由和尊严正受到威胁，被一种新形式的沉重的统治所笼罩。大数据技术不断进驻新的领域，此时，其使用过程所牵涉的诸多伦理问题便凸显出来。相关性在算法系统的支持下取得了时代的胜利，这不正是《少数派报告》中的场景吗？罪犯在犯下他们计划中的罪行之前就落网了。更广泛地说，什么法律条文适用于那些网络上公开的个人数据？如何保护互联网用户的隐私？如何在不妨碍信息权的同时规范和确保“数字遗忘权”的效力？谁来决定？标准是什么？这里不是回答这些问题的场合。我们只是要强调，如果在大数据和算法系统盛行的今天，人们不去理解那些现象的原因，而仅仅更新相关性、提出局部有效的预测，那么这个领域无疑会源源不断地引起人们对个人保护的需求，并在落实过程中引发各种问题。时至今日，轻的世界已经与诗意、轻柔的飞翔没有多大关系了，构成这个世界的，是对数字信息的擦除权和撤回权的投诉、争议与复杂仲裁[注]。

---

1. 根据欧盟法庭的一项决议，谷歌允许互联网用户从2014年起申请清除那些与个人相关的“不重要的、作废的、不恰当的”链接。

轻技术之重

轻革命正不断地扩大自己在各产业间的影响。然而，有若干领域没有沿着这一轨道做出显著的改变，轻革命中，并非一切都是那么敏锐。在去物质化的表象之下，是来自污染、采掘业和消费导致的再物质化的重负。物品越来越“轻”，由开发材料的危害和规模引起的负担越来越大，轻文明的面貌就是如此。

垃圾的累积

轻质材料、微型物品、去物质化活动，这些巨大的发展无法掩盖一个事实：我们从未像今天这样产生如此多的垃圾。在过去的20年里，工业化国家产生的固体垃圾增加了两倍，在欧洲，平均每人每年产生600公斤垃圾，在美国则是700公斤。从2008年至2020年，地球上的垃圾总量可能将增长40%。如今，即便是轻技术也会造成垃圾的累积：在法国，由电气、电子设备产生的垃圾总重约为170万吨（25公斤/人/年），平均每年增长3%～5%。

塑料和化学、电子组件已经改变了垃圾的性质和体积。许多工业部门将汞、铬、铅、镉等剧毒重金属元素大量排入周围城镇的水源中。燃气泄漏、油船漏油、水面浮油造成了可怕的污染，与轻文明的理想图景相去甚远。含有毒性元素的工业废物、肥料、农药通过污染土壤和水对环境和健康构成巨大的危险。

即使无毒，在自然界、海洋深处积累起来的垃圾仍然是有害的。法国海洋开发研究所的一项研究显示，目前在欧洲海洋深处共有5亿4000万吨垃圾。据联合国环境规划署称，在海平面以下0～30米处，每平方公里的范围内平均可发现18500个塑料碎片。

2012年，全世界生产了2亿8800万吨塑料材料，它们当中的绝大部分最终都会被弃置在环境中，尤其是在海洋里。同年，欧盟产生了250万吨塑料垃圾，占包装材料的40%。这些垃圾中，38%被送入垃圾填埋场，36%被焚烧，被回收的仅占26%。塑料袋是轻技术带来的奇迹，它能承受自身2000倍的重量，然而，它也对生态环境造成了越来越多的问题，21世纪初制造的1万亿个塑料袋要在4个世纪以后才会开始降解。一旦被遗弃，塑料碎片就会慢慢变为微小的有毒颗粒，这些微塑料有可能被生物食用，积聚在陆地和海洋中。现在，超轻塑料威胁着牲畜、海洋物种和沿海环境：它对生态足迹[注]的影响正在加剧。消费主义世界已经将合成产品之轻转

变为对地球有侵略性的重。

地球并非注定会变成垃圾桶。欧盟中的7个成员国连同挪威、瑞士一起对其产生的塑料垃圾进行了回收，回收率超过80%。2002年以来，法国每年每人的平均垃圾量呈下降趋势：在巴黎，这个平均量从2000年的587公斤下降到2011年的519公斤。然而，垃圾和垃圾处理系统在全球大部分地区仍然是一个难题。就其本身来说，为了倡导对环境的尊重，轻文明必须坚决推动污染控制、污水处理、工业废料回收等政策。

数字技术和环境冲击

除了水土污染之外，某些大城市的空气污染现象也可能达到非常严重的程度。北京几乎永远笼罩在雾霾之中；在圣保罗州，更多的人死于空气污染而非交通事故。不久前，世界卫生组织下设的一个机构将此类污染列入了致癌名单。技术产品之轻取得了惊人的进展，但伴随着工业的快速增长，空气污染对人口健康的影响也日益加剧。

先不谈垃圾问题，“全球生态过度消费”的问题也在继续扩大中。经济合作与发展组织的所有成员国广泛面临土地再生能力透支的问题，生态足迹的负担很重。世界自然基金会（WWF）表示：“今天，世界80%以上的人口都生活在生态系统入不敷出的国家。”如果仅依靠本国国土，日本需要比当前面积大6倍的土地才能实现其可持续的消费。而假如所有国家都采取美国人的生活方式，我们就必须拥有4个地球才行。一切物品都遵循着瘦的原则，然而从20世纪70年代开始，我们的“生态债务”却一刻不停地膨胀着。

不断增多的并非只有垃圾。我们看到，二氧化碳的排放量也在增加，它是温室效应和气候变暖的主要原因。不计其数的报道都就这一问题敲响了警钟，假如我们无动于衷，我们将会面临无法想象的灾难。新的技术本身也会导致温室气体的排放。下载一份日报所消耗的电量相当于一台电洗衣机的能耗，而据《时代》杂志报道称，“人们使用在数据传输上的能量是全世界所有航班飞行所耗能量的1.5倍以上”。在非物质性的字节背后，存在着煤炭能源带来的重负。Carbone 4事务所2013年发布的一项研究数据显示，从2008年起，法国因供暖所产生的温室气体人均排放量下降了14%，但由电子产品生产引起的排放量则跃升了40%。轻工设备（纯平电视、智能手机、平板电脑）导致了碳足迹的上升：制造一台纯平电视会产生1.2吨二氧化碳，占一个法国人每年碳预算的12%。轻革命向前推进的同时，碳足迹增加了。

据估计，信息通信技术消耗了全球10%的电力，相当于德国和日本每年的电力生产之和。而随着设备功能的不断加强，以及无线技术的普遍应用，

这一消耗量必将持续增加。绿色和平组织表示，假如把数据云当作一个国家，它在电力需求方面将会排在世界第五位，到2020年时，它的电力需求很可能会是现在的3倍。世界范围内的所有计算机数据中心所消耗的电力相当于30家核电站的产量总和，其中一些高耗电的数据中心要消耗相当于25万个欧洲家庭的电量。由于很多国家的电能来自煤炭，数据中心造成大量的二氧化碳排放。矛盾的是，轻的革命竟对碳足迹的增加负有无法忽视的责任。

众多文献都致力于揭示信息传播技术对生物圈的负面影响。电子设备数量的剧增和流程规定的报废动用了大量的材料和能源，因此，信息经济出现以来，材料的消费量和生态足迹都不见减少。事实上，电子技术、数字技术对自然资源的需求相当大，经常会造成“反弹效应”或者“回旋镖效应”，非物质领域的进步驱使消费者进行更多的消费。矛盾的是，无形经济的工具对环境施加了重压。超现代时代发展出一种新的矛盾形象：沉重的无形。

必须如此吗？减轻环境受到的影响并非遥不可及，我们正在取得一些进展。苹果公司宣布其数据中心现已100%使用可再生能源。未来，谷歌公司在芬兰的数据中心和Facebook在瑞典的数据中心都将100%使用绿色能源。2015年，Facebook超过1/4的能源消耗将来自清洁能源。轻革命在进步：目前有许多项目将最终减少“数字工厂”的能源消耗量，以积极的方式参与到可持续发展和减轻碳影响的战局中去。

也有一些专家指出，信息通信技术能够在促进可持续发展方面发挥积极作用。因为虽然此类技术确实排放了二氧化碳，但比例相对较小（占总量的2%），更重要的是，根据GeSi（全球电子可持续发展协会）的一份报告显示，从现在起至2020年，这些技术的碳排量或可使其他行业和消费者所产生的那占比98%的剩余排放量下降15%。数字技术对优化家用电器、照明、采暖、空调的管理有着显著的帮助，它们可以为众多能源密集型活动提出替代方案（虚拟化交流、远程办公、“智能”公交），以此减少污染和废物。以四两拨千斤，优化总能耗，减少物质材料消耗，减轻对环境的影响：毫无疑问，新技术中蕴藏着迈向更轻的可持续经济的潜力。

去物质化和有形经济

垃圾增多的同时，物质资料的生产和消费也在增加。在上文中我们已经看到，信息技术有其生态成本，对物质资源十分贪婪。隐藏在去物质化之下的其实是一种物质经济。制造一个重2克的集成电路需要消耗比最终产品重630倍的辅料。另外，与我们的期待正好相反，数字技术丝毫没有减少物理运输和某些材料的消耗。仅以纸张消耗为例，在美国，纸张消耗量在

1985年至1999年之间增加了33%，而到2050年时，全球生产可能还会翻倍。

此外，法国人对成品的购买量已经在30年内翻了一番，电气设备的消费量在8年里几乎增加了5倍。这意味着原材料的使用量也在增加。生活水平的提高、产品寿命的缩短以及新兴国家的经济发展使各种矿物资源的需求量显著上涨。欧洲可持续发展总署估计，2010年，人类消耗的天然资源（包括可再生和不可再生资源）比20世纪80年代多50%，每年消耗原料约600亿吨，到2030年，这个数字预计会增长65%。[注]面对物质产品和材料，轻文明表现得越来越贪婪。

然而，一些专家在20世纪80年代就预言了去物质化或“材料时代的终结”[注]。其实从那时起，美国经济对钢材的消耗相比20年代降低了40%。根据马克·吉热[注]的说法，“日本在1984年消耗的钢材比1973年减少了47%，铝减少了18%，塑料减少了8%。铜、锌、铅等主要金属的用量均有回落”，同样地，水泥、玻璃等材料的用量也减少了[注]。也就是说，我们的经济在工业生产上消耗的材料越来越少了。原料的用量减少，信息技术的参与增多：经济的非物质化标志着未来。

这一观点最近得到了经济学家克里斯·古道尔的佐证：根据他的分析，英国在2001年至2003年间达到了所谓的peak stuff，也就是“物品峰值”，这个峰值甚至在经济危机之前就出现了。[注]自那时起，英国对汽车、能源、建筑材料、水、纸或肉的消费下降了，废弃物的数量也在下降。这项研究很有意思，因为它展现出经济增长与物理商品消费之间的相对脱钩：经济增长有可能与物质资源消费的减少并存。

事实上，这一论点会招来一些反对意见。首先，有些物质资源被用于那些在国外制造后进口到国内的产品，该论点中没有讨论到这部分资源的消费；其次，这一论点还没有被普遍论证过。国际未来协会的一项研究[注]注意到了法国在燃料、报纸、杂志、汽车、家具领域的多个峰值。但这些现象不足以断言全球趋势的逆转，物质消费仍在增加。其实，这诸多跌幅往往只是隐藏了“替代效应”：肉类消费量的下降是以牛奶、奶酪、鸡蛋的消费量上涨为补偿的；纸质报纸销量滑坡的背后是电脑和平板电脑购买量的提升。事实上，人们对原料的消耗从未像今天这样巨大。为了获得更多的技术性能，物质资源当然会越来越少，但与此同时，在加速创新与潮流的力量下，物品的使用周期越缩越短。因此，随着产品越造越多，全球的物质资源消耗量也处在上升之中。目前，轻文明不代表“绝对的非物质化”，而仅仅意味着经济的“相对非物质化”。

重的分量

另一个不能忽视的问题是，微型化和数字化的进程离不开重型基础设施和数量激增的设备，而它们本身正是物质化的。基于这一点，在西方消费模式向全球扩张的背景下，为了运用无形的信息技术，金属和能源的需求量呈指数式增长。一些极重的工业活动也应运而生，以获得新型经济必需的能源和原料，这些活动包括深度挖掘、大规模采矿、水力压裂、核裂变等。矿物和化石燃料的采集需要迁移大量的水土，还涉及对环境影响巨大的化学反应。即使处在经济去物质化的阶段，离开地下资源和矿产业，失去它们提供的大型手段，一切都将无法实现：正是那些埋藏在地下的有形之物使无形的云成为可能。在我们目前的阶段里，轻仍然倚赖于大规模的矿物提取和采矿业。经济的去物质化丝毫未曾脱离开采土地资源的物质现实，并且就目前来说，无形的经济也丝毫无法避免对环境的一整套“激进”的干预。

此外，我们的经济活动在很大的比重上依靠着化石能源和核能源。这些能源构成了沉重的工业，之所以沉重，或是因为它们对环境影响深重，或是因为它们所产生的高放射性废物将持续存在几十万甚至几百万年。我们发展了可再生能源，可它们在电力生产中所占的比例仍然很小。诚然，轻文明正在进行中，但目前它显然刚刚起步：轻文明要进行到底，就必须完成“能源过渡”，也就是从化石能源和以铀为基础的能源过渡到可再生能源。

轻文明对能源和固体材料的需求日益增长。如果说许多产品对材料的需求量在减少，那么轻文明依赖的总物质流仍然在增加[注]，并且明显超出了对原料的需求量。每获得30克铂需要处理10吨矿石；每吨铜需要100吨~350吨岩石。此外，矿物质含量正在下降，这就是为什么提取它们要消耗越来越多的能量。2012年，采矿业消耗了全世界4%~10%的初级能源。在游牧式、数字化的超现代时代，重不是轻的对立面，而是轻的可能性条件。轻不再对抗重，而是受惠于重。超现代的非物质性要归功于埋藏在地球深处的天然材料和矿物的挖掘。在生活中，轻被视为重的对立面，而在“物”的生产过程中，轻则不能没有重。

那么明天呢？四面八方都出现了对工业生产本位主义、核能、化石燃料、农业和过度捕捞的批评。有机农业、电动汽车、软能源、“绿化”税收制度正处于全力发展中。正能量房屋[注]的理念已经走入现实，自动化家庭设备的种类越来越丰富，旨在控制家庭生活中的能源消耗。太阳能和风能设备每两年就增多一倍。2008年，欧盟通过了“能源气候一揽子计划”，计划在2020年之前欧洲各国的温室气体排放量至少减少20%，可再生能源在能源生产总量中的比例将达到20%，能源消耗至少下降20%。据欧洲可再生

能源理事会（EREC）估测，到2030年时，欧盟45%以上的能源消耗将来自可再生能源。欧洲风能协会（EWEA）表示，仅靠风能就能满足欧洲近30%的电力需求。

有未来学家提及后碳时代的来临，认为基于石油和其他化石能源的工业基础结构将会消失。在接下来这个以互联网和可再生能源的组合为标志的文明中，围绕第一次和第二次工业革命展开的各种活动将被上百万个微型能源中心（办公室、住房、大厦）所取代，它们能够现场收集绿色能源、储存能源，并将盈余的能量输送给其他上百万个目标。在21世纪，重型基础设施、大型发电站、大型石油、天然气或核能公司将会衰落，取而代之的是一个又一个小型企业、小型能源发电站、合作式不分层管理的机构注。那些笨重的计算机已经让位于微型计算机、网络、移动信息技术；同样，能源系统也应当会在21世纪逐渐向去中心化、网络化的轻技术演进。在这种情况下，轻革命将会关注能源领域本身，向前完成一个飞跃。

说归说，我们还是清醒过来吧。未来，大型发电站还将继续扮演中流砥柱的角色。今天，连清洁能源都是借助笨重的基础设施——水坝和水力发电设备厂生产出来的。中国对大型工程、核电站、巨大的水坝依旧显示出源源不断的热情。高185米、长2305米的三峡大坝是全球第一大坝，包含一个长度600公里的水库。约有150万居民因它而移民，多个城市因它而消失。另外，在2030年之前，全球还有72所核电站处于建设当中，581个反应堆项目被宣布实施。尽管罗兰贝格管理咨询公司认为，最可取的反应堆数量范围是123~224个，但反应堆的实际数量可能将达到453~489个。尽管经历了福岛核灾难，日本仍在不久前宣布不愿弃核。全世界40%的电力来自煤电厂，煤炭的主力地位预计还将持续30年。在轻与重的对抗中，就能源方面来看，重显然将继续占上风。

疑问纷至沓来。要继续朝这个方向发展吗？考虑到必须尽快减少温室气体排放量，反核是否合理呢？甚至说，是否真的可行呢？某些专家认为，中短期内不可能禁核，因为全球能源需求量爆炸，而且软能源在我们的能源结构中份额偏低：风能只占全球电力总量的1.5%，光伏能源的占比只有风能的1/20。在这样的情况下，只有天然气和煤炭能够代替核能，代价则是二氧化碳排放量的升高。当全球变暖的问题成为重中之重，核能便成了那个能使21世纪下半叶躲过灾难性气候变化的产业。目前，轻似乎不能解决人类现在所面临的所有难题。明天，局面必将不同，我们必须采取一切措施减少核能源的份额。然而在接下来的几十年里，重“再也无法抵挡它所创造的风险”注。这些都相当真实且骇人，它意味着在轻文明所指向的“能源过渡”之路上，我们需要付出十倍的努力。

微小与巨大：一个新的联盟

在核能之外，轻能够全面替代重吗？不太可能，至少在中期内不可能，我们已经在能源领域看到了这一点。那么在其他领域呢？在各行各业里，轻原则的推进与重型设备的扩张保持着相同的步伐。“超”的逻辑具体化在对“微小”的投资上，同时也体现在对“庞大”的实现中。我们不断追求“庞大”，从大规模开采到港口、空港、公路、铁路、能源中心等大型基础设施，创造了一个又一个纪录。我们操纵着“无穷小”，也建筑着大型设施，我们同时生产纳米级产品和庞然大物：数字工厂、水坝、游船、超大型钻车、重型卡车、超级邮轮、巨型货轮、摩天大厦、大型购物中心、大都市。轻的超现代革命在基础设施和超大型设备的发展上都表现出了进步。很显然，轻革命的表征更多地出现在日常产品而非集体设备上。

如果说超大型设备有损轻的力量，那么这类庞然大物其实也并不总与轻相抵触。大数据中心将降低碳排放的影响。铁路、公路、空港等大型基础设施有助于普及流动性，提高运输速度，可以说是符合了另一种轻的原则。我们并非要为这一类的所有项目辩护，但也不要轻易忽略它们对人的流动之轻的必要性。

对轻的诉求在种种敌意反应中一览无余，这些反应针对的是基础设施的巨人症，它被认为是非人道的一个象征。杨科维奇评价道：“人们只喜欢可用量较小的低碳能源，恰恰是因为，如果它很小，就不成问题……一旦它是巨大的，人们就不再喜欢了。”(注)然而，在一些领域中的争论仍然表明了当代对轻的狂热以及对“总是更多”的排斥。我们看到，针对高速铁路、巴黎摩天大楼、公路、机场、阿尔卑斯山隧道等项目的反对越来越多。其中确实可能有一些合理的声音，但是显然，绝非每一种反对都是站得住脚的。轻是一种价值，完全的轻则是一条死路，一种反现代化的意识形态，一种怀旧的视角，它会阻碍我们战胜时代的挑战。

重型基础设施受到抨击，不仅由于生态、经济的原因，也有审美的因素。因为从审美上说，这些基础设施破坏了景观。大型公共工程仿佛是魅力、美丽、快乐的敌人，这正是阿兰·罗杰所说的“疤痕情结”(注)。事情总是如此吗？我们知道，现实中的重型基础设施不乏极具优雅气质的艺术作品。由福斯特设计的米洛高架桥获得了一致的好评：它的总重达到242000吨，却丝毫没有损害它在审美上的极致轻盈。轻革命的本质中并不存在对大型基础设施的摒弃，轻革命的主要关注点在于推广一种“基础设施的审美”，这种审美提倡的是能够创造景观的基础设施，是既能实现大型工程项目又能与景观融为一体的“公共空间型基础设施”(注)。

不要将景观价值观和生态价值观混为一谈，对绿色的过度崇拜往往导致一种景观遗产的概念：保卫、保存、保护。轻革命和生态革命当然有部分关联之处，但当生态革命表现为一种土地规划的保守方法时，轻革命便与之

不同了。轻革命能够并且应该参与新景观的创造，而不是被一种“景观的老式田园视角”[注]所禁锢。我们有必要破除“小”与“遗产”的绝对神秘性，因为它们阻碍了新创造的诞生。轻同样也是一种审美品质，它丝毫不排斥“宏大”“不朽”。

因此，轻革命的努力首先能做到的不是终止公路建设，而是制止由公路建设产生的无视沿途景观的大规模破坏行动。20世纪80年代末，一种新方法开始推行，它旨在开发地区和景观，将景观植入大型交通基础设施中。从今往后，快速交通的技术价值不再是唯一的标准，各种功能与标准应该相互整合。减少重量不是轻革命采用的唯一途径，它也可以从大型公共工程项目对景观的抱负上体现出来。景观设计师马克·马尔赛斯表示：“公路成了一种纪念性建筑，一个有象征性的地方，一件理解景观的工具。”[注]这个时代的公路普遍成为“景观的创造者”[注]。当大型工程尊重环境与其涉及的周边空间时，轻就可以与大型工程至少在审美层面上达成一致。我们应该从技术、生态、景观等多个维度去考量超现代的轻。

轻革命不仅仅是一个看得见的事实，一种伴随着技术发展的强大趋势。它应当被视为一种必要，我们必须通过它来实现生活质量的方案或理想，这一切与当代和子孙后代都息息相关。在这个意义上，轻革命不应踏上少即是美（less is beautiful）和倒退式发展的歧途。对轻来说，“大”不是可怕的敌人，因为“大”能够允许流动之轻以各种各样的形式实现。

这就是为什么轻革命必须走以工业生态学和生态设计为特征的新型联盟之路：信息技术与可再生能源协同发展，在高科技中加入对环境的考量，创新的同时进行设备回收，在工业生产的同时发展再制造技术，既实现经济增长也追求可持续发展。通过生态学与工业的融合，轻革命将继续前进，避免对生态造成负面影响，切实改变地球的生活环境。

---

1. 生态足迹是指维持特定数量人群按照某种生活方式生存所需要的、能消纳废物的、具有生物生产力的地域面积。——译者注
2. 可持续发展总署：《回收与再利用，一种自然资源经济》（*Recyclage et réemploi, une économie de ressources naturelle*），2010年3月。
3. 可持续发展总署：《回收与再利用，一种自然资源经济》（*Recyclage et réemploi, une économie de ressources naturelle*），2010年3月。
4. 欧洲创新战略和创新研究院院长、巴黎创新领导人俱乐部主席。——译者注

5. 转引自贝尔纳黛特·邦索德-梵尚（Bernadette Bensaude-Vincent）：《从物质中解放？新技术周围的幻景》（*Se libérer de la matière? Fantasmes autour des nouvelles technologies*），法国农业科学研究院（INRA），2004年，第11页。

6. 克里斯·古道尔（Chris Goodall）：《物品峰值：英国在过去十年内早就达到了物质资源的使用极限了吗？》（*Peak stuff:Did the Uk reach a Maximum Use of Material re sources in the early part of the last Decade?*），研究报告，2011年10月13日。分析来自奥德利·加里克（Audrey Garric）：《消费拥有未来》（*La consommation a de l'avenir*），《世界报》，2014年1月11日。

7. 《法国2030年的生产与消费》（*Produire et consommer en France en 2030*），国际未来协会（Futuribles International），网址：Futuribles.com。

8. 自20世纪初以来，矿产资源的需求量已经增长了27倍。根据联合国的一份环境项目报告显示，到2050年，90亿人类将消耗1400亿吨矿石、油气和生物量（木材、作物和牲畜）。

9. “正能量”房屋是一种能源生产大于能源消耗的房屋。——译者注

10. 杰里米·里夫金（Jeremy Rifkin）：《第三次工业革命》（*La Troisième Révolution Industrielle*），巴黎：Les liens qui libèrent出版社，2012年。

11. 关于此论点的详细阐述，参见让–马克·杨科维奇（Jean-Marc Jancovici）：《稀有能源之墙》（*Le mur de l'énergie rare*），《争鸣》杂志（Le Débat），第166期，2011年9、10月，第91～101页。

12. 让–马克·杨科维奇：《稀有能源之墙》，第95页。

13. 阿兰·罗杰（Alain Roger）：《景观简论》（*Court traité du paysage*），巴黎：Gallimard出版社，1997年，第141～144页。

14. 雷切尔·罗德里格斯·迈勒卡（Rachel Rodriguez Malka）：《基础设施审美与城市再生》（*Esthétique des infrastructures et régénération urbaine*），收录于《基础设施，城市与土地》（*Infrastructures, villes et territoires*），巴黎：L'Harmattan出版社，2000年。

15. 阿兰·罗杰：《景观简论》，第138页。

16. 转引自《工程师，景观设计师与公路。水泥与自然的和解》（*Ingénieurs, paysagistes et autoroutes. La réconciliation du béton et de la*

nature），收录于《公路与机场概览》（*Revue générale des routes et aérodromes*），第676期，1990年7、8月，第8页。

17. 这一说法来自克里斯蒂安·莱里（Christian Leyrit），转引自雅尼克·伦帕拉（Yannick Rumpala）：《公共管理与环境》（*Régulation publique et environnement*），巴黎：L’Harmattan出版社，2003年，第220页。

第四章 时尚与女性

几个世纪以来，时尚的地位如同第五元素，代表着浮浅、无用和轻。它长期被封为“任性的女神”，是轻浮精神与轻浮审美的最典型的社会表现。

轻与时尚的关联尤为密切。首先这源自于时尚的多功能性、无常性、易逝性；其次是因为时尚承载着一种高雅、优美、精致的审美理想；最后，是因为时尚界充斥着无用的改变、琐事、小饰品、褶皱花边和其他华丽的装饰。这几个原因令时尚成了审美之轻的一个主要表达方式。

如果说轻在艺术中是一种被赞美的品质，它在时尚中反而遭遇了某些贬低与讽刺。长期以来，这些挖苦往往（但也不仅仅）是针对一些女性，这些女性被谴责为虚荣、浮浅，只想着“那些破布”和毫无意义与深度的“小玩意儿”。现如今，这些对女性的浮浅所做的大男子主义式的批评显著减少了。就在最近，在各大博物馆的展览中，时尚甚至赢回了新的体面。此时此刻，时尚之轻不再受到轻视，也不再被视为审美低下的领域。

无论这些改变有多么重要，它们都不应掩盖超现代的时尚世界对过去的种种延续。在性别与外表的关系方面，这种延续性尤为明显。相比男性，女性对时尚往往表现出更多的兴趣。另外在服装审美上，两性对轻的看法存在着极大的不对称性。在这个角度上看，轻文明没有颠覆时尚的现代法则，反而令19世纪开始的时尚现象获得了更长久、更复杂的生命力。虽然非常努力，但轻革命没能成功地创造出性别在外表之轻领域的平等。

从贵族之轻到现代之轻

衣着打扮并不总是轻浮之轻的代名词。在人类历史的大部分阶段中，服饰领域都忽略了人们审美上的善变、怪癖和攀比。风格的变化也许确实存在，却不那么频繁：过去沿袭下来的一成不变的规则和模式上的重复无处不在，成为一种法则。即便对饰物的偏好和某些时髦表现确实出现在这些社会里，衣着打扮的领域仍然从结构上揭示了服装规则或者传统，这种传统排斥了时尚对新鲜事物、变化和奢华的戏剧性的追求。

享乐主义、保守主义和个人主义

千年以来的传统机制在中世纪末期被颠覆，西方的时尚在14世纪的服饰革命中诞生，服装、多功能性和轻浮成了上流社会不可或缺的一部分。从那时起，变化开始加速，变得更加系统，在一些带有幻想和戏剧性的时尚潮流中表现出一种史无前例的奢侈，比如男装中长达70厘米的尖头鞋（被称为“poulaine”注）、隆起的裤子口袋，女士们则往往额头光洁，穿低领服装，戴尖头帽。在审美狂想中，在无用的饰品中，在肆意的打扮中，我们都能找到时尚之轻的影子，与之相伴的是浮夸的饰品审美倾向和两种性别的戏剧化倾向。没有纯粹的幻想，也没有身体的暴露，时尚激发了女性身体的情欲，强调了男性力量。

时尚的轻浮性意味着与传统秩序的决裂，也意味着一种强调个体差异的社会价值观，这一价值观体现在外表的原创性、服饰的微妙差异性与个性之中。时尚系统从此兼具两种特性：一方面是对阶级的模拟，另一方面是对个人特色的关注。正如齐美尔所说，时尚是一种社会现象，身在其中的人都必须与其他人一样，既追随潮流又标新立异。在时尚界，与服饰的整体结构相关的保守主义结合了一定的个人自由，这部分自由在于人们可以决定细节、纹饰等外围变化。轻浮之轻在结构上伴随着外表的秩序，它离不开新近产生的审美上的个人主义，即使这种个人主义被限定在狭窄的社会范围内。

随着14世纪服饰革命的发展，两性的总体形象中有了轻的身影。男女皆可穿着的不收腰的“布袋式”长裙被一种性别差异显著的穿着风格所取代：男性的服装短且修身，女性的服装长而紧身。对男性和女性来说，这种服装上的变化在于被拉长的外形。束腰、拉腿的服装搭配狭长得有些夸张的尖头鞋使优雅的男士看上去更加轻盈。高耸的帽子、帽子上的羽毛、漏斗式的领子从整体上产生了一种动感，将男性的身形向上拔高。短且修身的服装给人纤细和轻盈的双重印象。

同样地，拖地长裙、低开的领口、裸露的肩膀、除去了多余毛发的大额头和犀牛角发型拉长了女性的外形：在那个时期的细密画上，女人们往往拥有纤细、挺直的上身和瘦削的面容。时尚推崇修长的身体，它们外观轻盈，具有一种柔和的优雅感。在中世纪末期的穿着革命里，无论是男性还是女性，身体的轮廓都更为修长、轻盈[注]。

这是一种不统一的轻，其多种效果之间存在强烈的反差。这种轻显著体现在男性的宫廷服装上，它们采用收腰的款式，裤子上宽下紧，收紧处的面料颜色有时会十分明艳。与下身的“轻”相反，男性宫廷服装同时还采用了丰满的宽肩设计甚至宽袖、毛皮，这些设计元素增加了体积感，用来体现男性的英武和在女性面前的优越感。另外，学者、神职人员、法官通常穿颜色暗沉的朴素长袍。15世纪的女人们的外形同样体现了“轻”，她们往往将额头的毛发除净，并拥有修长的身材。然而，她们有时会在裙下藏一只垫子使肚子微微凸起，就像凡·艾克的画作《阿尔诺菲尼夫妇的婚礼》（1434）上显示的那样。由此，轻的现象便在男性和女性身上化作了两种不同的形式。女性身形的上身较轻，越往下越重（裙摆的层层叠叠，拖地的华丽裙尾）；男性身形则相反，上身比下身更庞大、威武。[注]

掩人耳目的轻

别搞错了，尽管轻在贵族时代已经发展到这样的程度，时尚领域里对轻的审美却与身体的解放没有任何关系。恰恰相反，许多严苛的矫形手段束缚着女性的身体。16世纪中期出现的鱼骨胸衣就是一例。为了使女性身形更加纤细，身体被捆绑起来，这种矫形手段需要一个不可活动的模具，需要通过腰箍、系带和不易弯折的铁条来施加外力。胸衣挤压胸部，缩小腰围，从而使女性身体更为纤细，成为希罗尼穆斯·弗兰肯的油画《亨利三世在卢浮宫舞会》（1581）中那种惊人的圆锥形身材。借助这种极端紧身的胸衣，女性的身体轮廓确实纤细了下来。然而，缩减的不是体重而是规定好的尺寸，瘦下来的不是真正的身体而是视觉外观，这一切都是为了塑造一个举手投足间散发高贵、傲气和戏剧感的高个儿。

女性身形之所以强调纤细，与宫廷生活是密切相关的。当时的宫廷生活十分关注仪容，提倡轻快的风格而舍弃了中世纪古旧的滞重感。它构成了诺伯特·埃利阿斯所讨论的“文明进程”的元素之一。在宫廷里，每个人都需要克制自己的冲动，同样地，人们也必须控制一切自发的身体动作。精神经济也好，身体态度也罢，总之，上流社会的个体无不受制于某些“自我约束”、监视、连续且统一的标准，或是越来越详细、明确、严格的规定。文明就是这一过程，它要求个体定期地、系统地管理自身。

胸衣塑造的挺拔身形由此兼具了两层意义，一是对仪表进行道德化的规

范，二是对凹陷的上身进行修正。在贵族阶层中，它所指向的并非是实在的身体之轻，而是一种正直，包含自我的控制、对肉体的掌控、对欲望的约束。最重要的不是体重的减轻，而是当笔直的线条战胜松弛、理性战胜本性时有可能达到的优美、贵族风度，或“美好气质”。于是，胸衣（“鲸鱼骨塑身衣”）这种修身装置既是器械的约束，也是将女性身形诗意化的工具。此处，沙漏型身材的轻与自发性是相悖的，因为它必须借助各种矫形框架、物理性的强制工具、固定用的装置。

除去法国大革命这段插曲，在20世纪之前，胸衣一直都在为女性塑造“蜂腰”的体型，向女性强加一种靠掩饰和诡计得来的轻。四个世纪以来，历经各种款式，胸衣的骨架创造了一种虚假的，或者说掩人耳目的轻，这种轻要借助“机械”，压迫腹部，拉直躯干。大约从18世纪开始，时尚方面的变化就已经改变了女性的外表：刻板、端庄的气质被另一种风格所取代，它更脆弱，更娇柔、妩媚，更轻盈、灵动。同样，它也更富有情欲，比如19世纪就流行一种被称作“巴黎屁股”的身材，它强调内凹的腰部曲线，使女性的臀部看上去更大，从而激发男性的情欲。出于对细腰的追求，时尚通过一些带有裙撑的礼服来强调宽大的跨部和丰满的屁股，裙撑有竹片、金属等多种质地的材料，用于制造出膨大的裙摆。因此，这种轻不仅是人工的，更是自相矛盾的，因为它伴随着臃肿的裙子、累赘的首饰以及靠填充物支撑的屁股。这是一种受到束缚、过分矫饰的轻，它系统地限制了女性的活动。

值得注意的是，美丽宝典对于上身和下身的处理方法是不同的：需要重塑窈窕的只有上身而已。臃肿的臀部、肥胖的小腿和大腿处于衣服的掩护之下，反而免于各种严厉的措施。人们梦寐以求的纤细仅仅与“高”有关，它是向众人呈现的东西[注]；因此，它丝毫不排斥那些胖乎乎的身形、“恰到好处”的肥胖，人们依然喜爱丰满的胸部、“圆润、肉感的手臂”、宽大的臀部、丰腴的大腿。这恰恰就是纤腰的目的之一：它凸显了女性的圆润之处（胸部和臀部）。在20世纪以前，纤瘦的女性并不受人青睐，人们推崇的始终是圆润、柔软而又不乏轻盈感的身形。这是一种用来观看的轻，它活在他人的眼中，而不属于自己的身体。

轻浮的女性化

几个世纪以来，诲人不倦的作家们从未停止批判女人们的轻浮，谴责她们对外表、脂粉和珠宝的热情。然而，从14世纪开始，在时尚的风云变化中最引人注目的却是男人。到了17世纪，相较于女性饰品，男性饰品更加多变，也更大胆创新。在顶级的贵族社交圈里，男人们攀比着排场和优雅，为服饰一掷千金，他们的目的不是提升自己的俊朗外表，而是标榜自己的地位，彰显其身份的优越性：花钱最多的人最高贵。不过，宽泛地看，在

追求服饰的考究与装饰性方面，男性和女性已经保持了几个世纪的“平等”状态[注]。

两性在服饰上的这种平等在启蒙时代被打破。在18世纪左右的某些贵族阶层中，女性衣柜里的衣服就已经比男性多了1倍[注]。在法国大革命前夕的资产阶级中，女性的服饰购买量是男性的3倍[注]。相比男性时尚，女性时尚对变化、奇思妙想、怪诞和精工细作的追求更为明显。局面出现了逆转，并被我们继承至今——时尚成了女性的天下。

从18世纪开始，时尚潮流显示了女性在该领域的胜利。充分的女性化不可能不强调外表之轻。19世纪，高贵的轻必须通过以下元素来体现：发型、织物（色丁、雪纺、薄纱、丝绸）、露肩礼服、由胸衣束出的腰身、衬裙以及各种服饰配件，其中包括珍珠、彩色丝带、羽毛、花朵、帽子、扇子、平底鞋、高跟鞋。轻浮被认为是女人的天性，如此一来，弗洛伊德便可以宣布：“有一半的人类应被归为服装恋物癖者，这一半人都是女人。”

到了19世纪，随着诱惑的种种醒目迹象被逐出男性世界，时尚的轻浮性与女性之间的联系更加紧密了。当轻的审美在女性手中失去了其正当性，男性外表则被刻上了严肃、刻板、反对花哨的特征。男性的服装舍弃了贵族时代惯用的鲜艳、昂贵的面料，以黑色为主，样式呆板、质朴，表现出劳动、功勋、节俭的新式道德规范以及平等观念。正是在摒弃诱惑和轻的种种奢侈符号、向朴素回归的过程中，诞生了具有现代化和民主性特征的男性服装，在波德莱尔的眼中，它“象征着一场永恒的哀悼”。与男性的严肃式优雅不同，女性的轻审美追求优美、流动的身形，它与人们所谓的“第二性”天生的脆弱和敏感不谋而合。

但我们也要注意到，女性在身形和服饰上的精细并非全然在创造翩跹、轻盈的形象！在17世纪的巴洛克时代，带裙撑的长裙塑造出丰满的胯部，面料硬挺，袖子和皱领厚重而华丽：如此多的时尚技巧勾勒出一个形象，它当然是高贵的，但也十分庄严，还有些滞重。大约两个世纪之后，有衬架支撑的长裙直径可达3米，需用去30米布料，这种长裙成了沉重的机械装备，灵活性大打折扣：它通过夸张的宽度、一圈套一圈的衬箍、各种宝石、丰富的褶子，营造出金字塔般神圣、庄重的女性形象。维多利亚时代那些挺身、收腰的女性散发出生硬、严肃、了无生机的清教徒气质。女性紧绷的形体没有创造出轻盈感，反而给人刻板、做作、冰冷的印象。

轻审美这一理念在女性时尚中产生的力量不能仅仅用社会差异来解释，它与人们对女性性别的联想不无关系——长期以来，女性往往被视为“弱小的性别”。在此背景下，时尚似乎是在以诗意的方式表达女性线条和身形的精细，将这种在身体力量上“弱”于男性的性别的种种自然属性加以升

华。正因为缺乏力量，女性注定要取悦、魅惑他人。女性是天生的取悦者，必须向男人施展媚术，在世俗生活中充当“花瓶”，以点缀品的地位而存在，女性时尚中对轻的重视也许可以被视为这一状态在象征层面、审美层面的表达。

资产阶级时代逐渐发展，生产性的男人与装饰性的女人之间出现了结构上的分化，此时，上文所述的逻辑非但没有动摇，反而进一步增强。男人被赋予了工作的使命，而女人必须专事于美丽和诱惑，因此，轻成为女性的审美要求。虽然过分的肥胖不受任何人欢迎，但轻仍是一种更女性化的特质，它象征着女性与生俱来的脆弱和柔软。

轻、活力与极简主义

如果说18世纪造就了奉行外表之轻的女性，那么到了20世纪之初，我们可以发现女性之轻进入了现代化时期。一种新的女性风格出现了：过去的轻具有戏剧性和束缚性，是贵族式的轻，新的轻则舒适、自由、富于运动元素，具有民主的性质。

重大的改变是从1906年开始的。那一年，保罗·普瓦雷[注]舍弃了胸衣元素，设计出线条蜿蜒、裙身狭长、弱化臀部曲线的礼服：它提倡一种颀长的、流线型的女性身材，与主流的肉感身材截然相反。到了20世纪20年代，处处丰腴的女性身材退出主流，取而代之的是假小子风格，即一种轮廓扁平的板式身材。“学院男孩”（school boy）风格和短发的“学院女孩”（school girl）风格的先后出现，消除了时尚界中那些完全女性化的风格制式。审美标准的变革将灵动、活力、充满现代气息的理念代入服装领域。香奈儿说：“身体的自由是唯一的美丽。”1926年，她凭借直身短款小黑裙创造出一个全新的形象，一位跳舞、工作、驾驶汽车的活力女性，由此掀起了一股潮流：“充满活力的女人即使穿着裙子也要舒适自在。”

同一时期，帕图[注]推出了运动服，为高尔夫、网球、滑雪、游泳等体育项目打造可以自由活动的服装。观赏性的轻被一种流动性的轻所取代：女人们大步流星的时装秀正是它具体、生动的象征。20世纪那些重大的服装变革可以被解读为一条又一条推广途径，它们推广的是一种不那么冰冷、更生动、更有活力的女性美。一种功能性的、有活力的、更简洁的轻诞生了。

现代主义的轻摒弃了廉价的饰物、扭捏作态和其他华而不实的东西：纤细、干净、极简主义的轻确立了它的统治地位，使传统、夸张、浪漫的轻黯然失色。20世纪20年代推出的简洁、直筒的款式在50年代进一步发

展，从巴黎世家（Balenciaga）的“布袋装”到伊夫·圣罗兰注的梯形线条，尤其是库雷热（Courrèges）的建筑结构感的轮廓，这些设计都强调着一种活力的、不造作的轻，并第一次充分呈现了青春期的年轻感。模特们穿着平跟的柔软短靴和白色的高筒袜，让人联想到初中女生。蓬松的礼服、衣褶和收紧的腰身不再流行，女人们纷纷穿上长裤、短裤、紧身衣，服装多采用几何的利落剪裁。梯形剪裁的白色连衣裙和半身裙消除了任何浪漫的内涵，塑造了一种自由自在的、外向的、动感的轻。贵妇装扮（lady look）过时了，它让位于年轻女孩令人振奋的、轻快的、动感的形象，这一形象从此成了时尚的范本。

现代主义的轻，其进程还在继续。尤其是通过极简主义的成功，它进一步增强了生命力。20世纪90年代开始，一大批设计师——海尔姆特·朗（Helmut Lang）、吉尔·桑达（Jil Sander）、卡尔文·克莱因（Calvin Klein）、唐娜·凯伦（Donna Karan）、马吉拉（Margiela）、安·迪穆拉米斯特（Ann Demeulemeester）、卡拉扬（Chalayan）、拉夫·西蒙（Raf Simons）——引领了“低调风格”的潮流，这种风格简洁、朴素，既不堆砌装饰也不追求新奇。当然，极简主义与轻的关系是有些矛盾的。朴实无华，没有明显的时间印记，有时偏向概念或“僧侣”感，这样的极简风格显然背离了时尚的迷人之轻。因为在某种程度上，它所呈现的内容与其说是轻的，倒不如说是简朴、严肃的。然而，极简主义的风格摒弃了一切矫饰，纯净，往往使用单色，这使它散发出一种特殊的轻的气息——少。传统的轻是为了取悦男人；相反，极简主义的轻是在塑造一种从男性目光的压力下解脱出来的女性气质。也就是说，为男人而存在的轻消失了，自信、从容的为女人而存在的轻出现了。我们看到的不再是女人像花瓶一样展示自己矫饰的美丽，而是一种舒适的轻，为自己而选择的轻。服饰返璞归真，不见冗余和浮华，新的时尚就此成形，它创造了一种不造作的本质的轻。

---

1. poulaine在法语中是“船首尖端”的意思。——译者注

2. 奥迪勒·布朗（Odile Blanc）：《炫耀与首饰，中世纪末身形时尚的诞生》（*Parades et parures. L’invention du corps de mode à la fin du Moyen ? ge*），巴黎：Gallimard出版社，1997年。

3. 奥迪勒·布朗：《炫耀与首饰，中世纪末身形时尚的诞生》，第92~94页，以及第218~222页。

4. 乔治·维加雷洛：《脂肪的变形》，第108~110页。

5. 丹尼尔·罗什（Daniel Roche）：《外表的文化》（*La Culture des apparences*），巴黎：Seuil出版社，Points丛书，1989年，第43页。

6. 丹尼尔·罗什（Daniel Roche）：《外表的文化》（*La Culture des apparences*），巴黎：Seuil出版社，Points丛书，1989年，第98页。

7. 丹尼尔·罗什（Daniel Roche）：《外表的文化》（*La Culture des apparences*），巴黎：Seuil出版社，Points丛书，1989年，第116~117页。

8. 保罗·普瓦雷（Paul Poiret，1879—1944），20世纪初期法国首屈一指的时装设计师。——译者注

9. 帕图（Jean Patou，1880—1936），20世纪20年代—30年代法国著名的服装设计师，因其设计的毛衣、运动休闲服而闻名于世。——译者注

10. 伊夫·圣罗兰（Yves Saint Laurent，1936—2008），法国著名服装设计师，1962年创办同名个人品牌圣罗兰（YSL）。——编者注

轻，女性气质，男性气质

自19世纪初，男性时尚的创造力被抑制，女性垄断了时尚系统中的各种诱惑元素。这一系统稳定地延续了近一个半世纪，无论世态如何变幻，它始终在诸多方面保持着结构性的地位。20世纪五六十年代，女性时尚获得了压倒性的优势，完全对立于“落后”的男性时尚。只有女性时尚具有审美之轻的特点；男性时尚属于传统、过时、严肃的一派。

50多年以来出现的一些转变部分地更改了这一悠久的时尚模式。一些男性标志被女人们占为己有，花哨、色彩、趣味、流线型轮廓则出现在男性的衣橱中。一个新的周期开始了，其特点是女性服饰“男性化”，而男性服饰也表现出轻微的“女性化”趋势。如果说男性和女性的着装方式没有合二为一，它们仍在许多方面表现出相似性。随着“伟大的男性化放弃”（福卢格尔）注逐渐失势，蕴含“轻”这一元素的审美标准取得了全新的社会地位：这些标准正式适用于男性了。

花瓶男人的时代？

从20世纪60年代开始，我们可以看到，某些轻的标志逐渐融入男性仪表之中。受到嬉皮士风潮的影响，男人们纷纷佩戴显眼的手镯、项链和珍珠耳饰，他们的着装里出现了鲜艳的东方色彩。70年代，雅克·埃斯特雷尔（Jacques Esterel）在一个系列中让男人和女人穿上了相似的裙子和裤子。圣罗兰为其第一款男士香水打出了裸体广告。米克·贾格尔（Mick Jagger）、大卫·鲍伊（David Bowie）、米歇尔·波尔纳雷夫（Michel Polnareff）注都借用了女性的妆容、服装和配饰。之后不久，高缇耶注通过让男人穿上裙子推广了“花瓶男人”的形象。

在20世纪70年代中期，阿玛尼（Armani）推出了一款男士外套，它相当柔软，舍弃了死板的结构，无垫肩和里衬。相比那种经典的将男性框住的直挺挺的服装，这种自由的剪裁展现出来的是与前者完全相反的帅气、柔软、感性的男性气质。阿玛尼宣称自己试图“使男性变得更加性感”。如今，性感找到了其他阐释方法，比如紧身长裤、背心等紧贴身形的服装。流动、柔软、感性以及温暖柔和的色调已经不再是女性外形的专利。

在反文化运动和前卫创造之外，是运动服、休闲服、潮服，它们将黯淡已久的新奇趣味重新带回了男性时尚世界。牛仔裤、T恤、罩衫、球鞋、百慕大短裤，这样一种去形式化、多彩、流畅、运动的审美观在这个时代确立下来，涵盖所有社会团体。男人们可以毫无顾忌地穿上鲜艳的颜色、多

彩的球鞋或者印有诙谐文字的T恤。在消费式享乐主义的背景下，醒目的荧光色纷纷出现在休闲服装和运动服装上。就连男士内衣也可以印上花哨的印花或者其他图案、漫画。运动已经成为趋势；时尚、运动、娱乐合而为一，共同追求一种酷的男性风格。在伟大的放弃之后，“纵情”成了家常便饭。它带来了年轻的冲击，一种时尚、有趣的特质，不为男性外表所限制的怪模样。

同时，我们也看到一些男人或多或少地采用了女性对外表的传统态度，比如使用浓香精或淡香精，出入美容机构，进行整容、植发、脱毛、染发等活动，关心时尚潮流。现在，我们常常会提到“都市花美男”，也就是那些极度关注外表、身材、时尚的年轻男性。事实就是这样：在超现代时代，那些曾被认为是浮浅的、女性化的话题和行为在男性群体中逐渐普及。

女性的新装扮

与此同时，女性衣橱正全面开始“男性化”。长裤、吸烟装注、领带、T恤、罩衫、皮靴这些曾经专属于男性的服饰如今也不再排斥女性。20世纪60年代起，圣罗兰作为这一运动的先锋，在其多个设计系列中，使女性拥有了套头衫、短裤、西裤套装、吸烟装、罩衫、厚呢上衣等男性服装元素。这股风潮的影响力大大超出了高级时装领域。随着成衣业的发展和道德的解放，长裤、牛仔裤、风衣以及那些令人联想到猎人、渔民、飞行员的服装得到了广泛的传播，如今，众多的男性服饰元素都出现在女性的衣柜里。

更为彻底的是，时尚设计师们纷纷开始反思飘逸、短暂、脆弱的“花瓶女人”的标准，质疑传统的女人特质背后的规则。高缇耶设计出贝壳形的胸罩款式，还从恋物癖用品中得到灵感，设计了布满尖刺的鞋履。在这个品牌之外，蒂埃里·穆勒（Thierry Mugler）、Azzedine Alaïa、蒙塔娜（Montana）、薇薇恩·威斯特伍德（Vivianne Westwood）、约翰·加利亚诺（John Galliano）、范思哲（Gianni Versace）、杜嘉班纳（Dolce & Gabbana）也同样推出了包含恋物情结的服装款式。模特和年轻女孩们流行在身体上穿孔。穿铆钉皮衣和军靴的女人们使朋克风格的服饰也逐渐普及起来。时尚界每一天都被皮革、橡胶、拉链短靴占领。许多时尚造型都令人联想起战斗时的着装（范思哲的角斗士百褶裙、Jean-Charles de Castelbajac的“盔甲装”）。在20世纪80年代，出现了一些有男人味的女人，她们穿着宽大的服装，肩膀看上去很“魁梧”，脚踩摩托靴（蒂埃里·穆勒），表现出强势甚至激进的气场。这些“女战士”充满了一股新的力量，其性感源于侵略性而非甜美。

从另一个角度来看，自20世纪80年代起，一些日本的先锋设计师也对优雅

说不，他们设计出破碎的、去结构化的暗黑系服装，塑造出气质阴郁、近似修道感觉的女性形象，从根本上颠覆了服装的结构。伴随着这种暗黑风格的解构力量，“广岛风格”[注]和“破布装扮”出现在大众面前，与轻的想象截然相反。

女性气质的核心标记

上述所有的时尚风格都在打击对女性外表的轻审美。到什么地步为止呢？它们是否已经成功地终结了人们对女性气质的重视及其在时尚中的表达——纤细、流动、轻盈、清新、花哨？绝非如此。

被女性接纳的男性服饰并非完全依葫芦画瓢，而是在诱惑和轻的精神下重新设计出来的。当一个女人向一个男人借用某件衣服（男朋友大衣、大码毛衣、男式衬衫），她总会通过一种配饰手段（项链、妆容、轻薄的紧身裤、高跟鞋）来避免使自己看上去像个男人。中性装扮既不是雌雄同体，也不是向男性看齐，因为女人所穿的外套、长裤或套装通过对外表的戏谑，重塑出了一种完满的女性气质。它不过是一种凸显女性气质的新的方式，它通过模糊男女之间的差异微妙地补偿了一种隐秘、诙谐、自在的女性气质。即使穿着宽肩西装和铆钉长裤，女人也丝毫不会失去其诱人的女性气质，她只是看起来更有主导力而已。伊夫·圣罗兰很早就指出：“长裤，它是挑逗，是额外的美丽，而并非平等或解放的标志。”[注]

女性气质一直关联着审美之轻，两者绝没有根本性的分离。轻风格的内涵是“女人”，它始终都在第一时间指向“第二性”。夏季时尚以轻的赞美诗的形象示人，很好地证明了这一点。它们有流动、飘逸的衣型，比如露肩上衣、修身短裙以及其他宽大的、气质纯净的服装。在材质上，使用了欧根纱、薄纱、丝质纱、山东纱、缎子等轻薄、通透的面料。颜色上选择鲜艳或者粉嫩的色彩，组成了五彩缤纷的印花和图案。任何系列都着重选用具有明快感的颜色、轻薄的材质，强调透明感和轻盈感。简单来说，现在倡导的不再是过去那种娇媚且纯洁、天真且忧郁、空灵且慵懒的轻，而是一种积极、高效的轻。

此外还有一些标志在女性时尚中延续着轻的价值观，最明显的要数那些以绸缎、府绸、雪纺为材质的裸肩或露背晚礼服。当然也包括抹胸裙、细吊带鸡尾酒裙、娃娃裙、芭蕾裙。迷你泳衣、比基尼、丁字裤、性感内衣也是如此。女式的腕表、帽子、雨伞也都在设计上比男式的更加精致。而且，还有什么能比高跟鞋、浅口皮鞋更轻盈的吗？事实上，女性时尚中有无数的标志都融合了轻的意象以及对纤细和流动性的审美。理想的女性外表始终与审美之轻的观念保持着紧密的联系。简单地讲，这种轻不再是系统化的必选项，而是一个可选项，它能够接纳那些看上去不那么轻盈，甚

至有些“侵略性”的穿着方式。

时装系列里已经呈现，剪裁、面料、颜色也都在言说：时尚领域里的轻仍然是女性气质的独特标志。20世纪90年代的“三宅褶皱”系列[注]凭借聚酯面料上永不变形的褶皱、消除腰部和肩部僵直感的管状线条，在垃圾摇滚、新朋克、“破旧”风格之中脱颖而出，获得了世界性的成功。从长裙到半身裙，从衬衫到长裤，三宅一生创造出了一系列极具实用性的服装，每件的重量仅为几克。一个又一个以流动、飘逸、极致轻盈为特点的服装系列使轻量的、“适合飞机旅行”[注]的衣服受到广泛的欢迎。总之，女性和审美之轻的联系完全没有断绝。

香水领域的情况也是如此[注]。毫无疑问，我们看到越来越多的香水不做性别区分，同时适用于男性和女性。在个人主义盛行的时代，人人都应该有权按照自己的品味选择自己喜欢的味道。让–克劳德·埃莱纳[注]表示：“艺术面向所有人，不分性别。当我创作的时候，我仅仅去想香水的气味，我追求的形式，吸引我的那个东西。”尽管如此，这一领域在根本上仍然受到性别差异的左右。优雅与精致当然是男女通用的要求，然而细化到对“男性”的定位时，就必须使人联想到力量、活力、阳刚，定位“女性”时则需要表现出娇柔、细腻、轻盈的感觉。女人们偶尔也会使用男朋友或者丈夫的香水，男性使用女性香水的情况却十分罕见。

大部分品牌都不断地推出自己的女士香水和男士香水，中性香水不在此列。香氛、瓶子的形状、包装、颜色、香水名称、广告宣传，这一切的元素都明显地区分出男性和女性、阳刚和轻盈。正因如此，女士香水瓶的形状一般都比男士香水瓶更圆润或更细长。最近，娇兰小黑裙的广告短片取得了很好的效果，它展示了香水领域的现代化广告是如何不加掩饰地在与审美之轻相关的女性形象上做文章的。简单来说，在动画电影形象的影响下，浪漫香水的轻（“比翼双飞”[注]）被一种活泼、跃动、俏皮的轻所取代。

正如女性衣橱的男性化趋势丝毫没有终止人们对女性审美之轻的追求，男性服装的“女性化”也并不意味着中性时尚的到来。尽管平等运动具有强大的影响力，在女性时尚和女性之轻中，那些最具象征性的标志仍对男性“禁止”。事实就是如此：半身裙和连衣裙在男性世界不具备正当性。我们什么时候看见过男式高跟鞋和男式浅口皮鞋呢？没有男人戴装饰着花朵、珍珠和羽毛的帽子。T台上当然可能出现粉紫色的男式服装，可是大街上呢？必须认识到，男人和女人在外表之轻上远未达到平等。我们还能在许多地方看到男性外表中阳刚气质的回归，比如在最新的一些男同装扮中，皮革、链条、军装配饰以及凸显肌肉的服装屡见不鲜。在同性恋以外

的世界，寸头和看上去至少三天未刮的胡须正在流行。男人们不希望他们自身展现出轻的形象，尤其不希望自己看上去女性化。相较于女性对外表之轻的迷恋，男性对它的反应则是避之不及。

确实，如今许多服装（长裤、百慕大短裤、短外套、T恤、球鞋、运动服）都没有了性别的限制，但这种合并不应掩盖一个基本的事实，那就是，外表始终在结构上表现出性别的区分、规则的差异，以及轻盈与阳刚的对立。原则上，一切都是开放的、无限制的、自由的，可事实上，服装的形式、颜色及其联想都是不可互换的。

显而易见的是，外表上的轻仍然更倾向于女性理想而非男性理想。在女性外表中，轻的符号的永恒性促使轻成为“想象中的社会意义”（卡斯托里亚迪斯注），这一意义是构成现代女人性的重要内容。轻的女性指涉影响着外表的所有元素，它代表着女性最主要的审美期待。轻之于女性，正如阳刚之于男性。无论昨天还是今天，轻都包含着女性的意味。

需要注意的是，女性时尚的男性化进程与男性外表的女性化进程都不会进行到底。进程的终止不应被解释为一种拟古主义或者纯粹的市场营销结果，它在更本质的层面上代表了人类需求：表达性别差异的需求。性别的成规和性别差异的沉重符号在逐渐消失，与此同时，重新确立这种差异，尤其是通过时尚的轻符号来重新确立差异的需求也逐渐上升。在追求性别条件平等的道路上存在一个明显的局限：女人要求拥有与男人相同的权利，却不愿意将男性形象施加于自身；同样地，男人也试图通过各种新的方法来证明自己的男子气概。通过符号来表达性别身份是一种人类学需求，正是由于这种需求，中性时尚不可能获得普及，性别各自的标记不可能被彻底清除。从这个角度上来看，轻的女性审美便不能被当作一种无意义的法则，它服务于一个古老的需求：用一种方式或另一种性别标志来象征男性和女性的差异。这就是为什么我们有理由认为，在未来，女性外表中对轻的重视完全有可能回归。

---

1. 1930年，英国精神分析学家约翰·卡尔·福卢格尔（John Carl Flügel）在他的论著《服装心理学》（*Psychology of Clothes*）中提到，时尚在18世纪末发生了重大的变革，男性放弃了所有华美、精致、多变的服装形式，仅遵循朴素、严谨的服装风格，将追求美的权利留给了女性。福卢格尔将这段变革称为“伟大的男性化放弃”（The Great Masculine Renunciation）。——译者注

2. 米克·贾格尔（滚石乐队主唱）、大卫·鲍伊、米歇尔·波尔纳雷夫均为20世纪六七十年代活跃的著名摇滚乐歌手。——编者注

3. 高缇耶（Jean Paul Gaultier），法国著名服装设计师，1976年创办同名品牌高缇耶。——编者注

4. 吸烟装（le smoking）是一种结合了男士礼服设计与女性高雅、柔美等元素的中性风格。最初是上流社会的男士在晚宴结束后，脱下燕尾服坐在吸烟室里抽烟时换上的黑色轻便装。伊夫·圣罗兰在1966年，设计了第一款女性吸烟装，其经典元素有：领结、马甲、铅笔裤、粗根高跟鞋、金属质感配饰、英伦绅士礼帽、修身皮草西服、皮手套、褶皱长丝巾、长筒马靴等。——译者注

5. 日本设计师川久保玲的作品在巴黎初次展出时被讥讽为“后院子时代”的“广岛土产”，后来逐渐被西方时尚界认可。——译者注

6. 劳伦斯·本阿因（Laurence Benaïm）：《伊夫·圣罗兰》（*Yves Saint Laurent*），巴黎：Grasset出版社，1993年，第188页。

7. 三宅褶皱（Pleats Please）是日本设计师三宅一生（Issey Miyake）的副线品牌在1993年为旅行而创造的轻便服饰系列。——译者注

8. 劳伦斯·本阿因：《时尚里的肉欲》，收录于《知识大学：艺术与文化论坛》（*Université de tous les saviors. L’Art et la culture*），巴黎：Odile Jacob Poche出版社，2002年，第206～207页。

9. 要强调的是，从更广的层面上看，现代性中存在着香水与轻审美之间的紧密联系。从18世纪末开始，时尚法则将浓重的气味排除在外。不久之后，优雅的男士停止使用香水，女人必须避免穿透力较强的动物气味香水（麝香、琥珀、麝猫香），只能使用柔和、低调的花香。气味浓重、令人窒息的香水之所以被禁止，是因为它被视作对他人的不尊重，且与女性的娇柔、个性发展的单一性相悖。这种美妆趋势一直延续到今天，人们对香氛产品抱以越来越苛责的态度。关于这一点，可参考阿兰·科尔宾（Alain Corbin）：《疫气与黄水仙》（*Le Miasme et la jonquille*），巴黎：Aubier出版社，1982年。

10. 让–克劳德·埃莱纳（Jean-Claude Ellena），法国著名调香师，现任爱马仕香水独家调香师，同时也是多部香水著作的作者。——译者注

11. 法文为“L’Air du temps”，是莲娜丽姿品牌于1948年推出的花香型香水，在20世纪70年代畅销全球，据说每秒即售出一瓶，成为香水史上的经典。——译者注

12. 科内利乌斯·卡斯托里亚迪斯（Cornelius Castoriadis，1922—

1997），法国哲学家、经济学家、精神分析学家，也是法国左翼思想界的重要人物。——译者注

轻与外表焦虑

时尚自身具有一种极轻的形象：一种轻浮的轻，充斥着各种时装表演、照片和时尚杂志。然而，在个人生活和社会交往的秩序里，它则成了一种矛盾的轻，因为时尚产生了许多具有社会意义的沉重的行为，这些行为承载着各种企图、义务和身份对抗。炫耀式的浪费，标新立异的竞赛，挑衅的攀比、羡慕、嫉妒，在时尚的轻浮背后，释放出各种激烈的人类情感、个体焦虑、阶层符号冲突。即使是今天，青少年世界和他们对品牌的过度热情使得他们与时尚之间延续着一种由对抗和不安的盲从构成的联系。时尚尽管具有轻的本质，但它在过去的很长一段时间里都离不开一定的竞争逻辑，摆脱不了由身份认证和社会认可这两种诉求所带来的重负。

这套规范和行为系统已经成为过去。如果我们将青少年和那些时尚受害者（fashion victims）排除在外，我们与时尚的关系比过去要灵活、自由得多。当下，各式风格拼凑造就了五花八门的选择，不再有任何团体、任何机构能够确立出一个被所有人认可的外表规范。有等级区分的单一化系统被不分层的、权力分散的、无束缚的多样化系统取代，后者与个人主义运动的发展方向是一致的。审美的去统一化为个人外表带来了诸多选择，降低了传统上季节性趋势产生的限制。现在，趋势的强制作用越来越小，它们更像是指南和选择项，因为没有哪一件新事物能够被均一地强加给所有个体。男人和女人从中选取一些，再忽略一些，接受一种趋势而放弃另一种，并且不会因此而显得“老土”。“时髦—过时”的对立界限模糊了，要与最新潮流保持一致的压力也在减弱。经历了被时尚主导的时代之后，我们迎来了建议式的、轻的开放时尚。

在这样的情况下，个人对表达阶级身份和财富状态的需求减少了，对审美选择的追求增多了。他们在装扮自己的时候，更少以时尚为衡量，更倾向于考虑自己认同的、喜爱的风格，选择他们在公共场合想要展现的形象。长期以来，时尚都不容讨论，只能跟随，因为“这就是时尚”。至少对于成年人来说，这个阶段已经结束了。人们的行为已经不那么盲目，更加个性化，也更加感性，因为人们要展现的是一种个人形象，而不是阶级身份和社会金字塔里的等级。时尚制度解除了来自阶级需求的压力，构建了一个新的外表逻辑，它更灵活、主观、情绪化：这就是酷时尚的阶段。

于是，两性与时尚的关系变得更为缓和，也更为讽刺。在仪式时代，外表构成了社会存在的基础，并且揭示了一种关于地位与威望的无止境的竞争。这样的时代在很大程度上已经完结。服饰不再是一个关乎“生与死”的社会问题。正因如此，我们为它投入的时间、金钱、感情也不似过去那样多。对他人品味的批评仍然存在，但尖酸刻薄的程度已经缓和许多。还有

什么女人会因为看见一条晚礼服穿在另一个女人身上而嫉妒得牙痒呢？在过去的一段时期里，人们将时尚当作一种帮助自己在社交场合被接受和承认的方式，一项社交的头等大事。而一道鸿沟已将我们与那个年代隔开。

在穿衣问题上的战战兢兢被距离、趣味、讽刺或冷漠所取代。当时尚的运作方式不再是几种模型的命令化指挥，我们便能够“轻率”地对待时尚，从中获得乐趣而非困扰。人们会由此错误地联想到大规模的幼稚症。穿着米奇（Mickey）图案的T恤并不意味着重新变成小孩，那只是一场时尚游戏，不是什么大不了的事情：只是好玩，仅此而已。大多数人穿得很“年轻”，但事实上，他们与时尚的关系更成熟了，因为越来越多的人认识到了时尚的本来面目：一场轻浮的游戏，一种无关生死只关乎外表的审美观。时尚就只是时尚。当“把时尚放回原处”变得越来越容易，当我们不再将它当作一个与个人社会生活息息相关的问题，一种新的轻就出现了。

这是否意味着那种传统的来自时尚的“专政”已经结束？现实偏偏更为复杂。我们已经在第二章中看到，穿着上的暴政越是被削弱，身材上瘦削与年轻的标准就越具有权威性；个体越是取得自主权，那些身体崇拜下的新式奴役和新自恋式主义产生的暴政就越激烈。服装不再像过去那样代表着社会名誉的约束，但它也反过来造成了一种饱含焦虑、挥之不去、永不满足的身体崇拜，主要表现为抗衰老、抗肥胖、抗皱纹的欲望，对自我的监督、预防、矫正，这种身体崇拜是不分性别的，但在总体上更多见于女性。

外表的暴政依然存在，只是换了面孔和领地。它曾经一直集中于服装领域，如今越来越关系到身体；它曾经反复无常，如今变得具有“科学性”和表述性；它曾想要永恒的变化，现在我们渴望不变的年轻。对服装的执着已经减弱，对身体的关注却在增加。此时此刻，时尚越来越轻松，也越来越不轻松。

第五章 从艺术中的轻到艺术之轻

艺术和轻之间的关联源远流长。比如，在旧石器时代的一些岩石画上，鹿和野牛体型纤细、线条蜿蜒，运动的姿态以相片般真实的方式呈现出来。到了新石器时代，雕塑、面具、日常生活用品中也不乏细致的做工，有时甚至出现了空灵、轻巧、纤长的形态。所有伟大的文明无不生产出了大量美丽的物件，兼具细致的做工和精巧的装饰。瓷器、青铜器、首饰、地毯、壁画、书法，我们在这些物件上都可以看到装饰美化的痕迹，这种手法与马克思所说的“美的法则”是一致的。阿拉伯纹样、绠带饰，或抽象或具象的图案创造出了一系列以精细、和谐、精美为特点的装饰物。在这个角度上，我们有理由提及一项关于审美之轻的普遍的、跨历史的研究，尽管这种审美上的轻不成体系，并且在许多文化里都不是一种有确定形式的、被明确指出的理念。

优美与沉重

从远古时代起，人类就已经制作出大量尺寸很小的作品，将世界“微缩”成一个个模型。这当中包括了加拿大爱斯基摩人的动物雕塑、多贡人的小型物件、中国的象牙雕刻品、日本的盆景、中世纪的小彩画、波斯的细密画。或许在那些野蛮部落里，轻没有被当成一种纯粹的审美理念，然而微型化揭示了轻与艺术作品之间久远的，也可能是本质上的联系。列维–斯特劳斯曾在一篇著名文章中提出了一个想法，认为一切模型都归于一种审美召唤，模型“无论何时何地都代表着艺术品本身”[注]。在这个基础上，任何尺寸的艺术作品都不外乎是轻的艺术作品。

理想化的工作也是艺术美的一个基本组成部分，其重要性如果不比微型化更高，至少也是不相上下的。列维–斯特劳斯指出，艺术作品，即便是“真实大小”的艺术作品，都是缩小的模型，因为它必定会放弃“物体的某些维度：在绘画中失去体积，在雕塑中则失去颜色、气味、触感”[注]。但它也是一项以艺术形态的理想化为原则进行的减法工作。正如黑格尔所说，艺术无法表达感性之中的想法，除非进行一种净化工作，“将现象中一切不符合概念的东西都搁置一旁”[注]。艺术之所以成为艺术，就是因为去除了粗糙、庸俗、平凡，对一整套基本特性加以理想化。使主体变得高贵，这种做法赋予作品魅力、高度、优美。没有哪种古典的美略过了这一“变轻”的程序：至少在这种情况下，艺术、优雅、轻之间保持着极其密切的联系。

如果说艺术和轻并存于小型艺术品中，那么这一结论本质上也适用于所有呈现的艺术。归根到底，绘画的迷人之处就在于它去除了世界的厚度和绘画过程中繁杂的努力，仅仅以平面向我们展示一抹现实的印象。如同在一场梦里，一切都被即刻呈现出来，不费观众吹灰之力。因为艺术恰恰就是“一种理想的奇迹，某种嘲笑和讽刺，只要人们愿意，它将以外部的自然世界为供给”[注]。艺术的魅力、诗意正来自其本体上的轻，来自将真实世界里“感性的物质性和外界条件都化为无物的这一行动”[注]。

微型化、理想化，艺术作品正是在经过这些程序后彰显出人类的能力，这种能力就是提炼世界，减去它的旁枝末节，从而创造表象、幻象、另一种现实。轻的无处不在与它自发产生的感性愉悦是分不开的。风格的轻总是带来额外的美，额外的审美愉悦。轻的一切形式都是旅行的诱惑，它们能够促发一种甜美的幻想、放松的平静，使我们摆脱真实与我们自身重量的内在的飞翔。艺术和它那些轻的形象们正好回应了人类关于悬浮的需求，

那是一种臆想中的悬浮，人们会因毫不费力的移动、漂浮、神奇地摆脱重力而感到快乐。艺术里的轻等同于一个爱抚，一首能带来从容时光的摇篮曲，一种令人愉快的宁静。轻也许就是某段幸福的旋律。

轻也同样扎根于人类对自律、战胜世界和战胜敌人的需求之中（尼采）。如果说艺术和轻的联系相当频繁，那是轻暗示着行动和超越的力量。变美、变轻、变瘦，在这个角度上，轻构成了一种挑战，一种对卓越、技术完美、掌控事物的要求，它意味着物质抗战的胜利。毕竟艺术里的轻是粗制滥造和放任自流的反面，它代表着“强力意志”、严格的约束、向更高形式进步的努力。“为了登上更高处，生命本身建筑了桥梁和台阶，借此看见远方，捕捉心中向往的美丽。追求高度的意义就在于此。正因追求高度，必然需要台阶，而台阶又会对攀登它的人来说是一种阻碍。生命想要提升，并且在克服阻碍中提升。”[注]

显然，并非所有艺术作品都是轻的。史前文明的“维纳斯”是肥胖的，她们腰腹臃肿，超大的胸部下垂至盆骨。在古埃及，斯芬克斯像和金字塔都属于巨型艺术。在美索不达米亚平原上，古巴比伦的庙塔不知有多少层，巍峨且笨重。古希腊的少年雕像双手紧贴身体两侧，拳头紧握，肩膀宽大厚实，显得生硬且笨重。很多年之后，以“繁复、厚重”著称的巴洛克风格取代了文艺复兴时期“优美的轻”[注]。

然而，在古典时代的希腊出现了线条优雅精致的维纳斯像。与此同时，希腊神庙拒绝与大地相连，借助其高大的石柱呈现出一种镂空、通透的结构，按照阿兰的说法，它在与重力对抗[注]。在伊斯兰建筑中，清真寺塔尖细长的形态赋予清真寺轻盈之感。哥特式教堂和它指向天空的尖顶仿佛抵消了石料的沉重感，摆脱物质的重量。文艺复兴创造了一种新的理想化的美，它主要表现为线条流畅、温和、空灵的三女神画（拉斐尔），仿佛无视地心引力、飘在空中的轻盈维纳斯（波提切利）。几个世纪以来，艺术家们致力于创造出一个又一个优雅、苗条的形象，展示了人类改造、改善现实世界的能力，它是通过一种追求美的、理想化的工作来实现的。

轻体现在装饰、绘画、雕塑中，也存在于舞蹈和诗歌里。古典舞蹈具有向上的姿态，逃脱重力的束缚，每一跳都为了尽可能久地停留在空中。古典舞蹈传递出身体摆脱地心引力的欲望。同样地，轻与诗歌之间也存在一种隐秘的联系：诗歌打散了句法结构，解放了词语，以“一种极度的从容”[注]处理它所使用的语言。于是，诗歌的言语超出了游戏的范围。诗歌，按瓦莱里所说，“应是一场盛会”，它是“语言的舞蹈”，是一场游戏，使人类感到宽慰，爱抚般缓解他们的痛。诗歌即一项娱乐活动，借由音乐性和不可预知的意象解除了逻辑和意义带来的束缚。灵魂的歌唱，情感的乐

音，诗歌本质上就是一种轻盈的表达，它“可以展现”一个崭新的现实。现实原则的重量被取代了，取代它的是创造性想象的轻的原则，是邈远现实的临近，是这样一种精神：“翱翔于生活之上，毫不费力地理解花和静默万物的言语。”（波德莱尔的《升起》）。圣约翰·佩尔斯（Saint-John Perse）曾说过：“诗歌都是本体论的。”因为它首先是灵魂的呼吸，是令词语起舞的艺术。

然而，轻极少被作为目的本身。希腊人追求一种平静、和谐的美，以此模仿宇宙；中世纪的建造者们将物质属性的教堂作为追寻上帝踪迹的精神工具。在这样的情况下，人们追求的并非是轻本身，轻服务于更高的一个目标。就连花纹和装饰风格也不仅仅是形式，它们具有象征性，承载着和宇宙、魔法、宗教、社会相关的意义。这不妨碍轻本身凭借其优美的特质而为人所喜爱，毕竟纤细、精致、柔软本就会带来视觉上的愉悦感。

审美之轻真正的历史直到文艺复兴时期才开始。这一时期，人们追求一种美——当然涉及比例、和谐，但也关系到优美、优雅和俏丽[注]，这便使轻成为一种明确的价值和原则。对诱惑的需求正式确立，由此产生了一些理论的、审美的文章。在这方面，瓦萨里又跨出了额外的一步，他从美丽和崇高里区分出优美。优美主要表现为精致、细腻、甜美、温和、优雅，它摒弃阴暗、浓重的色调，尤其是那些暗示着繁重工作的东西，它给人的印象永远是轻、惬意、便利、赏心悦目。这种优美的审美观承自卡斯提廖内提出的“潇洒风格”[注]。他在《论廷臣》中认为，只有“潇洒风格”能带来“真正的艺术”。“潇洒风格”与刻意营造、装模作样、卖弄技巧相反，它洒脱、自在、泰然自若。“真正的艺术看上去不是艺术，人们必须竭力隐藏它，因为一旦被发现，它便完全失去了艺术的身份，成为人们不怎么看得上的东西。”[注]

在卡斯提廖内眼中，优美是一种艺术之外的要求。它涵盖了完美廷臣的一切行为、姿态、举止。卡斯提廖内的这一观点借用自礼仪艺术与规范所形成的一套契约，这个事实清楚地揭示了这个问题的核心内容，一种针对社会精英、上层人物、文化人的艺术。艺术里的轻不再专属于那些宗教里的圣人，而成了一种艺术的媒介，这种艺术是优雅的、贵族的，面向一群由受教育者组成的大众，这批大众应被尽可能地取悦，获得最大程度的视觉享受。正如阿尔伯蒂所写：“他作品里的画家力图要取悦大众。”

要使一幅画达到优美的程度，细心、完善、比例精准、与古希腊的规则相符远远不够。优美需要摒除一切死板，要求温和与优雅，轻盈与自在，迅速与便易。瓦萨里在他的自传中得意地宣称，他在完成那些作品的时候“不仅用了尽可能快的速度，而且过程极其容易，毫不费力”[注]。

自在、轻盈、形式上的优美，这些美学品质绝非只是在西方才受到重视。中国传统绘画尤其如此，它不试图模仿自然，而追求“运和谐之气”（谢赫[注]），表现天地间的灵气。将生命的韵律、万物的生气重现得栩栩如生，这便是艺术最重要的目标之一。为了使气韵入画，艺术家必须走上比形式相似更高的境界，去除浮浅，勾勒事物的本质，避免过度的用心和细致剥夺作品的生命力、奥秘和不可捉摸的光彩。运笔的目标是激发一种“超越在事物的材质和外形之上的起飞之势”[注]。必须在“实”中显现“虚”、气韵、本质、不可捉摸、不可见。

这样便诞生出一种灵活、生动、空灵的画作，其创作过程必定是按照节奏一气呵成的。由此创作出的水彩画在线条和色彩上都表现出通透、轻盈的特点。风景大面积留白，体现未知处的灵动。岩石的表现效果也如水一般流动。树木的细枝、鸟、花、轮廓模糊的风景因其柔美和简朴的优雅而充满诱惑。竹子、兰花、菊花的描绘方法应用了与书法类似的笔触。画家们还借助衣服的起伏来体现人物身上的“气”。无论是在中国还是日本，绘画都被认为是无言的诗歌，而诗歌反过来也是无形的绘画。在努力传达万物之气韵的过程中，中国绘画将我们称为优美的东西变得可感了，柏格森将这种东西定义为“潜入物质里的非物质性”[注]。

---

1. 克劳德·列维–斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）：《野性的思维》（*La Pensée sauvage*），巴黎：Plon出版社，1962年，第34页。
2. 克劳德·列维–斯特劳斯（Claude Lévi-Strauss）：《野性的思维》（*La Pensée sauvage*），巴黎：Plon出版社，1962年，第34页。
3. 黑格尔（Hegel）：《美学》（*Esthétique*）第一卷，巴黎：Flammarion出版社，Champs丛书，1979年，第212页。
4. 黑格尔：《美学》，第220页。
5. 黑格尔：《美学》，第221页。
6. 弗里德里希·尼采：《查拉图斯特拉如是说》第二章《狼蛛》（*Des tarentulles*），巴黎：Aubier出版社，第215页。
7. 海因里希·沃尔夫林（Heinrich Wölfflin）：《文艺复兴与巴洛克》（*Renaissance et baroque*）1888年版，巴黎：Le Livre de Poche出版社，1967年，第93页。
8. 阿兰：《美学谈话》（*Propos sur l’esthetique*）1923年版，巴黎：法国大学出版社（PUF），1949年，第10~11页。

9. 米克尔·杜夫海纳（Mikel Dufrenne）：《诗学》（*Le Poétique*），巴黎：法国大学出版社（PUF），1963年，第40页。

10. 原文为意大利语“leggiadria”。——译者注

11. 原文为意大利语“sprezzatura”。——译者注

12. 卡斯提廖内（Castiglione）：《论廷臣》（*Le Livre du courtisan*）1528年版，巴黎：Garnier-Flammarion出版社，1999年，第55页。

13. 引用自安东尼·布朗（Antony Blunt）：《1450—1600年的意大利艺术理论》（*La Théorie des arts en Italie de 1450 à 1600*），巴黎：Gallimard出版社，“ Idées/Art”，1956年，第164页。

14. 谢赫，南齐时代（479—502）的人物画家，也是中国最早的绘画理论家，著有《古画品录》。

15. 语出荆浩，引用自程抱一（François Cheng）：《气韵，中国绘画艺术论集》（*Souffle-Esprit. Textes théoriques chinois sur l’art pictural*），巴黎：Seuil出版社，Points丛书，2006年，第31页。

16. 柏格森（Bergson）：《笑》（*Le Rire*）1940年版，巴黎：法国大学出版社（PUF），1962年，第22页。

喜悦与无忧无虑

文艺复兴发扬了外貌和态度的优美，18世纪则将那些带着轻松、无忧无虑等特质的浮浅主题推上了人人追捧的舞台。瓦托的游园会、布歇的贵妇闺房、弗拉戈纳尔[注]的吻作为一个个意象，展现了一个充满着享乐主义考究、游戏消遣、辛辣诱惑的时代。其实从中世纪开始，尘世的乐趣就已经无数次地成为艺术家们的灵感之源，他们将游戏、饮酒、饕餮、奢华、慵懒画进了油画和壁画中。但它代表的是讽刺，通过抨击肉体愉悦的虚浮来宣扬美德，显扬基督教的善和上帝的爱。人文主义重新确立了人类本质的合法性，在此基础上，启蒙时代的绘画反过来开始单纯地推崇轻浮、爱之愉悦、各种游乐活动、“生之甜美”：也就是被那个时代称作“快活”的东西。

在当时，那些多情的神话中描述的任性而无聊的欢愉、假面舞会、“秋千上偶然的快乐”（弗拉戈纳尔）大行其道，艺术服务于尘世的欢乐、幻想、“生活的魅力”。风俗画里的轻已经赢得了正当的地位。随着现代性拉开序幕，愉悦不再是有罪的，人们对待无忧无虑的轻的态度，从指责转变为赞美。

描绘游乐场景的绘画大获成功。在田园风光里，锦衣华服的人们快乐地沉浸在舞会、戏剧表演、游戏、约会等社交娱乐之中。丢掉路易十四宫廷里那些奢华排场和繁文缛节，贵族们享受到一种由愉悦、游戏、庆典组成的更轻的生活。这正是洛可可绘画所表现的内容。被贬千年，轻的生活终于成了一个入时的课题。瓦托是这一类型的大师。但他不是第一个，也不是最后一个描绘这种嬉戏场面的画家。这个类型的源头要追溯至16世纪的威尼斯绘画，尤其是乔尔乔内、提香[注]（《乡间乐队》，1510）还有鲁本斯[注]（《爱情花园》，1633），他们用作品赞美了爱情、宁静，赞美那种恬淡的幸福。

到了19世纪下半叶，这一传统在马奈（《草地午餐》，1863）等一批印象派画家的影响下更加蓬勃起来。在《船员的午餐》（1800—1881）里，雷诺阿将朋友间轻松惬意的一刻化为永恒，画中那个热闹、明媚的世界散发出一种美好的轻的气息。在《煎饼磨坊的舞会》中，蒙马特街区舞会时的那份简单、市民的快活气氛跃然纸上。太平盛世的主题同样出现在莫奈[注]（《花园里的女人》，1905）和希涅克[注]（《和谐时光》，1894）的笔下。

其后，马蒂斯创作了《奢华、平静、快乐》（1904）和《生之欢乐》

（1905）。在这些作品里，男男女女或慵懒地躺卧或相互拥抱，有人起舞，有人吹奏长笛，也有人侧耳聆听乐曲声。杜飞注的作品洒脱自然，用色明丽跳跃，具有孩童般的气息，充盈着一种当时当刻的、天真的喜悦。作品的主题（赛船、典礼、赛马、音乐会等）以柔和的方式表现出来，使人想象到一个由阳光、粉色、湛蓝色组成的幸福世界。从雷诺阿到杜飞，代表着两个不同的绘画时期，共同为“生之欢乐”唱颂出一首典型的法式赞歌。再后来，毕加索创作了《生之欢乐》（1946）。每一位画家试图透过画布传达的正是快乐、自在、慵懒的生活理想。

现代画家们想要表现的也是一种轻，一种不同的轻。德加以歌剧院舞者为对象的油画通过强调身体在运动中的轻，突显出一种轻盈的优美感。图卢兹–洛特雷克注通过描绘蒙马特街区的各种娱乐活动，如舞会、咖啡音乐会、马戏、戏剧等，展现了一个声色犬马的世界。这种轻不再是出自温和、平静的欢乐，而是来自花天酒地、放荡不羁的生活，来自那些更加肆意追求肉体愉悦的市井狂欢。安德烈·沙泰尔恰恰这样写道：“洛特雷克，他是放纵的18世纪的反击。”

众所周知，印象派在其发展初期曾受到公众的排斥。但这一流派很快就被接纳了：1889年，莫奈使其正式被人们认可。这份成功或许离不开印象派艺术散发出的快乐的、无忧无虑的气氛。印象派绘画所表达的正是属于每个时刻的轻，在那些时刻里，人们感受到生之欢乐，感受到瞬间的静美。透过这些画作，我们看到的不是什么非同凡响的幸福，而是在生命和谐时所感受到的来自世界、来自自身的轻。它不是精神的高贵状态，而是一种感觉，这感觉是简单的和谐感，是当世界仿佛不再压迫我们的肩膀，生活的甜蜜所产生的幸福感。印象派呈现出来的正是这种简单、轻松、明媚的快乐，印象派绘画身上那瞬息的魅力也正是源于这种快乐：它们有神奇的力量，能帮助人们承担生活的重量。

从20世纪50年代起，除了个别例子之外，无忧无虑的绘画开始淡出人们的视线。进入消费社会后，那些传递快乐和美梦的图像大部分都被广告所包揽。此外，歌曲界也经历了相同的命运，唤起生之喜悦的那些轻松、乖巧的歌谣开始消失。愉悦的心情、无忧无虑、生活的欢乐不再是作曲家、歌手和画家们的灵感之源。

---

1. 瓦托（Watteau，1684—1721）、布歇（Boucher，1703—1770）、弗拉戈纳尔（Fragonard，1732—1806）均为法国洛可可绘画的代表人物。——译者注
2. 乔尔乔内（Giorgione，1477—1510）和提香（Titian，1490—

1576）是威尼斯画派的主要代表人物。

3. 鲁本斯（Rubens，1577—1640），佛兰德斯画家。——译者注

4. 马奈（Manet，1832—1883）、雷诺阿（Renoir，1841—1919）、莫奈（Monet，1840—1926）都是法国印象派的代表画家。——译者注

5. 希涅克（Signac，1863—1935），法国后印象主义画家，点彩画派的代表人物。——译者注

6. 马蒂斯（Matisse，1869—1954）、杜飞（Dufy，1877—1953）都是法国野兽派画家。——译者注

7. 图卢兹 - 洛特雷克（Toulouse-Lautrec，1864—1901），法国著名的画家。其大量油画作品、海报作品以蒙马特街区的酒馆、舞会、舞女为主题。——译者注

光、运动和趣味

现代艺术里的轻不仅仅表现在以无忧无虑和快乐时刻为主题的绘画上，还体现于画家们对一种人眼难以窥见的现实存在，即闪烁不定、游弋起伏的光的关注上。19世纪，首次出现了一种对光本身的全方位研究，将其作为核心内容的绘画。镜面的反光、大气的流动、光感、形状在光线下的溶解成为绘画的对象。绘画的目标不再是展现具体的景色，而是呈现阳光在树叶上闪烁时那稍纵即逝的美、细微的波动以及在光影游戏里消失的形状。

特纳致力于捕捉光对形状的塑造力，惠斯勒则创作了许多水与光彼此交融的画作，此后，印象派画家们记录下形状在光中的消融，描绘水面的倒影、朦胧的云气、空气的通透感。在《阿让特依的帆船赛》（莫奈，1872）里，倒影就比场面更加重要。雷诺阿不使用黑色，为了表现出自然的亮度，他潜心研究阴影的色彩。借助笔触的轻盈、细碎以及各种纯净色彩的跳跃，画面被光所充斥，画面上展现的图像是清新的、流动的，充满精致感和波动性。每一幅印象派风景画都是一首情歌，献给世界那闪烁的外表，献给一切比这份闪烁更转瞬即逝的事物。

随着印象派技术和印象派作品的兴盛，沉重的虚构绘画作品的时代走到了尽头。乔治·巴塔耶曾说过，绘画领域正在经历一个减重的过程，取消学院派规约的束缚和定式，摆脱“资产阶级的负担”。现代绘画表现为一种纯粹的绘画，它抛弃了神话、说教和历史元素，转而通过表达温和的感受和感性的波动去追求欣赏的唯一快乐，崇尚自然，热爱明亮的户外。由于印象派的出现，“主题”的重要性逐渐被淡化，画作中更加重要的反而是光以及光在任何一种质感的物体上所产生的瞬间的效果。一种跃动的、快节奏的绘画风格确立了下来，它强调那些闪烁的表面，光的诗意，时刻的流逝性。它是由空气组成的绘画，是对重力的反叛，捕捉那些新生时便要消逝的事物。

运动，游戏和光

当然，不仅仅在印象派中，在另外一些现代艺术运动里，轻也占据着最重要的位置。有一大批现代艺术家都曾关注这一问题，他们每一次都能创造出一个又一个光怪陆离的世界。我们在这里仅仅简要地提一提。

宁静的轻：在马蒂斯的画作中，轻盈的形状、纯粹的线条和颜色、均匀的色调使人联想到一个天堂般轻松、静谧的花园。奇趣的轻：米罗的所有作品都具有快乐、缤纷、幽默和跳跃的特点；形状与象征飘浮在空中，给人雀跃的感觉，“对我来说，绘画应该像一束火花。”（米罗）。孩童式的

轻：克利的绘画作品中流露着一种天真，用马塞纳什·布里翁的话说，一种“天使般的纯洁”。浅显的轻：波普绘画独辟蹊径，从日常中取材，将漫画、超级英雄、广告、明星等素材作为绘画主题，没有高高在上的严肃感，洋溢着一股青春的轻松气息。

抽象艺术在某种程度上也关系到轻和“减”的问题，它对形象艺术的一系列特征进行了减法、提炼、去除等工序。自康定斯基和蒙德里安之后，绘画不再将自身视为一种再现。通过消除深度和物体，抽象艺术脱离了自然的物质性，艺术自身的那些被认为是非本质的属性被除去了，由此展现了一个“无物体的世界”（马列维奇）。抽象艺术通过对绘画空间的提炼，或是揭示无法看见、无法表现的现实，或是实现艺术的本质。

当然，不是所有抽象作品都是轻盈的，然而它们当中有许多作品凭借其空灵、简单的形状带给人轻的感觉。蒙德里安的几何油画兼具严谨和轻两种特点；在康定斯基的笔下，形状仿佛常常在不确定的空间中飘摇、舞动；罗斯科的作品，用色往往难以捕捉，各个形状漂浮在一个空间里，轻与重、物质与流动相互混杂；索尔·勒维特的极简结构表现出一种缤纷、简单、几何的轻。这些抽象画完全不以客观世界为指涉，获得了一种轻，一种韵律，一种全新的灵感。总之，轻不再只有一种，多样的阐释方法传达出不同的轻。抽象艺术的出现使多义的、模糊的、开放的轻在美学和符号学上普及开来。

在各种抽象流派中，动力艺术和光学艺术无疑最直接地关联着轻的问题。莫里斯·丹尼斯在讨论印象派艺术家时曾说他们的眼睛“吃掉了脑袋”，因为在那些闪烁、明亮的画作背后什么都没有。在动力、光学艺术或欧普艺术的影响下，这种趋势又更进了一步，那些毫无内容的艺术作品没有任何其他企图，唯一的目的就是向观看者提供视觉与感觉的愉悦。它们不再重现那些移动的东西、倒影的图像、自然界多彩的闪光，而着重展现运动的本质，展现闪烁的光、飘浮在空中的物体其本身的现实。这是一种真正的动力装置主义，在这种趋势里，对无形、轻、波动的感官体验取代了对世界的再现。

1913年，马塞尔·杜尚设计出著名的装置作品《自行车轮》，安放在一个矮凳上，他说：“看这个轮子转动，会感到非常平静、放松。……我喜欢看它，正如我喜欢看火焰在壁炉里跳动。”1920年，曼·瑞创作了《灯罩》和《阻挡》，这两件运动雕塑没有马达，依靠随机的力量来驱动。同年，纳姆·嘉宝创造了一个小型动力雕塑，它带有一根受马达驱动的钢丝。纳姆·嘉宝和安东·佩夫斯纳在《现实主义者宣言》中写道：“我们在造型艺术中确立了一个新的元素：‘动力节奏’，这些节奏是我们实时感知的基本形式。”20世纪30年代，卡尔德创造了他生涯中第一批运动雕塑，在这些雕

塑中，他引入了空气的流动、偶然的干预、缓慢摇摆的零件的运动。卡尔德认为："当一切运作良好，一种运动就是一首诗，它在生命的欢乐和惊喜中舞蹈。"

光动力流派形成于20世纪50年代，到了60年代，对光、运动的感知及其美学属性的各种研究使光动力流派更为兴盛，这种被称之为"感知"艺术的抽象艺术延续至今。2013年在巴黎大皇宫举办的Dynamo展览向人们很好地展示了这一流派的全景，轻、无形、漂浮、不稳定、不可见都不再只是被表现出来的概念，而能够借由全系列装置、环境、新技术被人直接体验。耶稣–拉斐尔·索托制作了一个由许多悬挂的蓝色长尼龙绳组成的装置（《可穿透的画》，2007），观众在穿过这个流动的物体时将体验一种由不稳定的、波动的元素所造成的物质性。在齐尔维纳斯·肯皮纳斯的作品《风扇之上》，两条磁带线围成环形，由两台风扇制造的气流支撑，在空中跳动、漂浮。中谷藤子的迷雾雕塑运用了一种雾化技术，经过雾化的微小水滴喷向空中，形成了细密的雾气，"升向天空，融入云层"。

此处，艺术作品不再使人联想到轻，它们是真实的运动、震颤、变化、彩色的雾、无形且不可触及的云（安·维罗妮卡·詹森斯）。不需要理解任何东西，只需去感受那些或狼狈或有趣的感官体验。震动、运动、搏动、闪动、穿透、消逝，这一切的体验都不传达任何讯息：这种艺术仅仅指向即刻的感受、视觉和触觉的感官冲击。开放的作品（翁贝托·艾柯）是轻的，因为它们不承载信息，而且始终涉及着一个趣味的、感官的维度。

在艺术的田野上，另一些当代艺术家则用或多或少有些抽象的风景画探寻着轻的体验。安尼施·卡普尔那件巨大的雕塑作品Temenos[注]漂浮在米德尔斯堡的码头区域上空。布鲁斯·蒙罗的装置作品《光》将肯尼特广场市的长木花园（位于美国宾夕法尼亚州）转变为一个光的仙境，作品使用了光纤和两万多只发光二极管小灯，使得花园到处都流光溢彩，弥漫着诗意的轻。还有一些作品与建筑相连。托马斯·萨拉切诺的装置作品《轨道内》是一个由金属丝制成的巨大的吊床，呈巨型蜘蛛网状，离地25米，悬在杜塞尔多夫市等级代表会堂的K21博物馆广场上，网中缀有6个塑料球，意在使人感到放松，达到宛若漂浮的效果。在这个装置中，参观者们能够在纬度线之间移动，从一条线换到另一条线，模拟出一种失重的状态。

聚焦于城市空间，以公共艺术为视角，珍妮特·艾克曼创作了一些漂浮的巨型雕塑，它们具有流动的形状，在风的作用下运动（1.26）；《火花无数》状似一片巨大的云，它由预应力缆线制成，以蓬松的形态飘在温哥华的两幢大楼之上，路人们可以用自己的智能手机控制它，改变它的颜色，让它动起来。位于芝加哥的装置作品《云之门》（安尼施·卡普尔），用它光滑的钢制表面映照出天空、观众、周围的建筑物。这些倒影使作品转入

无形，将重变成轻，将有形的实体变成易逝的无形之物。

轻的主题也是许多当代摄影师的灵感来源。例如，洛朗·谢艾尔和他拍摄的漂浮的房子，马特·萨尔丹和他那些飞翔的人物，梅尔温·索科尔斯基和住在透明玻璃球里的女人们，林奈知迷和她那些违背重力法则的自拍照，李暐和他幽默的悬浮图片。

显然，现代艺术设法延续了审美之轻几千年来的胜利。今天和过去一样，在人类心中，飞翔依然令人着迷，摆脱我们自身的重力依然具有诗意的吸引力。如果说超现代的文化走在极端，充斥着噪音、说唱、色情电影，那它同时也包含着各种各样的对轻的探索，以及诗意的表达。诗歌作为独立的文学体裁已是日薄西山，但诗意的理想却在绘画、音乐、摄影、装置、雕塑中以各种方式存在着。对艺术家们来说，轻依然是灵感的源泉，因为它正如诗歌那样，是快乐的遐想，远离了日常生活里那些具体经验的重担。

这些轻作品的意义在于，它们构成了对现代艺术身上那种“去审美化”[注]的特征的逆反。自杜尚以来的波普艺术、观念艺术、大地艺术、贫穷艺术[注]、极简艺术使艺术的功能不再局限于散发诱惑和取悦感官，因为过程比作品本身更重要。但当艺术聚焦于轻的维度时，它则表现为一个相反的运动：所有这些作品都在诱惑着感官，它们给予感官的完全是审美上的愉悦，因为用巴尔扎克的话来说，在这里，“一切都在向感官言说”[注]。凭借这些轻的作品，审美的内容至关重要，唯有“成品”值得被关注。也许，轻的体验在本质上就是审美化的。人们愉快地发现了这一点，于是当代对轻的种种探索都是为了使艺术重新审美化。

---

1. 欧普艺术（op art）是20世纪60年代兴起的一种利用视错觉的艺术。——编者注

2. Temenos来自希腊语，表示分割土地作为避难所或圣地。——译者注

3. 哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）：《艺术的去定义化》（*La Dé-définition de l’art*），巴黎：Jacqueline Chambon出版社，1992年，第27～37页。

4. 贫穷艺术（l’arte povera）是一个现代艺术运动，产生自20世纪60年代末的意大利，主要以废旧品和日常材料为媒介进行创作。——译者注

5. 引自巴舍拉尔的《天空与梦想》，第81页。

艺术走向时尚

艺术和轻之间的关联并不局限于作品的风格和主题。在超现代时代，这一问题关系到艺术自身的身份，更确切地说，它涉及艺术与其他一些社会生活领域的关系，这些领域本身与轻相关，尤其与时尚相关。

艺术融合时尚

在现代性大行其道的环境里，艺术表现为一个独立的世界，它从根本上反对商业、大众传媒、广告和时尚的统治。艺术作为某种“反世界”的东西，在自己与社会生活的其他领域之间建立了明显的藩篱。各个先锋流派尽管在审美以及艺术的任务这两个问题上有着激烈的碰撞，但谁都不反对这样一个原则：艺术是一个将金钱动机以及刻奇、浅薄、轻浮排除在外的领域。

因此，艺术和时尚是两个追求不同、本质上相异的领域。时尚产业以销售、利润为最终目标，而艺术则受非商业精神的控制。时尚产品会过时，而艺术杰作永恒。现代社会里的时尚是大众的，但艺术属于精英。时尚是浮浅、琐碎的，具有轻的诱惑；艺术则是严肃的，蕴含深邃的意义和精神的升华。时尚之轻曾招致多少轻笑与谩骂，艺术中的轻便收获了多少赞美。

表面上，区别始终存在。生产方式（标准化的工业制造/个人创造）、目标（利润/纯粹的创造）、展出地点（商店/博物馆、画廊、艺术中心）、信息传播与接收的渠道（时尚杂志/艺术类书刊）为时尚和艺术划出了楚河汉界。然而，艺术和时尚之间的分界线已经十分模糊，不再那么清晰而确切。艺术的“严肃”世界与时尚的轻世界日渐相交。当古老的禁忌被打破、“古典”的标准和理念被撤销，一种新的艺术体制便诞生了。这种巨变确立了所谓的当代艺术时尚系统，属于轻文明的一部分。

第一个证据就是神圣的艺术殿堂开始越来越频繁地接纳时尚界大牌。自20世纪80年代起，已有数不清的艺术类博物馆及画廊为时尚创造者和时尚品牌举办了致敬活动。在毕尔巴鄂的古根海姆博物馆内，鲍勃·威尔逊专门为阿玛尼的作品设计了一些引人入胜的展览空间。最近，蒙特利尔美术博物馆（加拿大）、格罗宁根博物馆（荷兰）、维多利亚与阿尔伯特博物馆（伦敦）分别举办了让·保罗·高缇耶、阿瑟丁·阿拉亚、山本耀司的回顾展。如今，某些品牌的季展被搬到了博物馆里：迪奥2011年春夏高级时装秀在罗丹博物馆举行，H&M也热热闹闹地将它的2013年秋季秀场选在了这里。传统意义上来说，博物馆是世俗里一处不容戏谑的圣地，只能展出

不朽的杰作，但从今往后，它向那些最时髦的当代创作打开了大门。因为博物馆成了时尚的秀场，我们能够在里昂双年展期间看到一位画廊老板和东京宫馆长为爱马仕走秀。这一切现象都展现了艺术和时尚的新的阐释[注]，这些阐释构成了一种以轻浮之轻为标志的跨文化。更广泛地说，有许多博物馆为了娱乐大众，为了获得商业成功，都以吸睛为标准来布置展馆。我们看到越来越多的“演出式展览”和其他引起轰动的展览形式，这些展览具有抢眼的主题，以魔术般的方式重现作品，现场的呈现令人惊叹，有时还很俏皮。在超现代时代，即使是博物馆也将壮观、有趣和引人入胜等原则纳入到了自己的运作方式之中。艺术与消遣、遗产与秀展、教育与诱惑在这个时代合并了。如今，在艺术的圣地，学术与娱乐、艺术与消遣之间的传统界限正在消失[注]。

当代艺术的国际展会以及大型开幕式引发了早午餐、社交晚会、私人晚宴、豪华派对等后续活动。在这些场合里，所有全球各地的国际名人们都聚到一起来购物，和其他VIP们一起玩乐。进入这个狂欢、闪亮、诱惑的世界的，不仅仅是那些大收藏家，因为对于那些热爱发现新鲜事物，同时愿意秀出自己的时尚青年们来说，这里是结交朋友的地方，多多少少具有节庆的意味[注]。汤姆·沃尔夫在20世纪60年代就指出：艺术世界已经取代了戏剧的第一舞台，人们穿着新潮的服饰在其中进行表演，它成为一种必要，一个“必须如此”的小众之地。艺术曾被认为是培育人的领域，如今则成了一种趋势。

就连收藏者和机构在购买时也不再无视时尚界流行的声音。如果说艺术家和流派享有品牌般的声望，那么作为收藏者，他们追求的就是艺术“品牌”。贝尔纳·埃德尔曼指出：“当你买下一幅杜尚，你所买的并不是物品，而是品牌。”[注]显然，这个观点不仅限于现成品之父的作品，它适用于那些当代艺术的标杆式作品。

在时尚逻辑的作用下，领域之间进一步融合。在今天，与品牌合作的先锋艺术家们不在少数，他们为品牌设计一系列的服装和配饰。索尔·勒维特为莲娜丽姿（Nina Ricci）设计了一款香水包装。村上隆、斯蒂芬·斯普劳斯、理查德·普林斯、草间弥生都为LV（路易·威登）品牌设计过产品，托马斯·赫斯维克则为珑骧（Longchamp）品牌设计了一个箱包系列。爱马仕（Hermès）邀请了丹尼尔·布朗在品牌标志性的方块上留下他的风格印记。斯沃琪（Swatch）的多款手表都出自维克托·瓦萨雷里、凯斯·哈林、山姆·弗朗西斯的构思。艺术与商业、前卫与时尚在这个时代发生了跨审美的融合。那些在昨天看来还互为异质的领域现在已经被一种杂糅的现实所取代，在这样的现实里，艺术家们用自己的才华使轻浮的时尚和消费得到发展。

艺术家本人成为“广告炒作”的参与者。沃霍尔第一个穿上了新的艺术模式下的服装，这种模式兼收了先锋性和明星系统。沃霍尔宣告“我是一个商业艺术家”，将艺术、时尚和广告融合在一起，打破了“因社会而自杀”（阿尔托）的不羁艺术家的刻板形象，转而树立了另一种热衷上流社交的艺术家形象，为了出名什么都可以做，不认为贫穷的环境能带来真正的创造。他不是那种被诅咒的艺术家，他频繁接触富商名流，渴望赚钱、出名，他从大众文化、时尚、明星身上寻获灵感，成为其自身媒体形象的制作人和导演。他的野心是“拥有一部在无线电城音乐厅[注]上映的电影，在冬季花园[注]做一场秀，上《生活》杂志的头条，出一本登上销量榜的书和一张热卖的碟”[注]。沃霍尔喜欢结交大明星，他的影棚——Factory完全可以说是上流生活的圣地，汇聚了电影圈、时尚圈、摇滚界、媒体业、广告业和艺术圈的名流。在强调商业维度的同时，沃霍尔的工作创造性地将时尚、消费、广告的轻逻辑与当代艺术糅合在一起。1965年，沃霍尔入选“时尚晴雨表”，排名仅在杰奎琳·肯尼迪之后。

这个时代，人们孜孜以求的不再是不朽的荣耀，而是物质的成功和媒体上的名气。潮流的推出借助于强有力的市场营销，而名声则要通过明星系统、广告以及避重就轻的作秀来建立。国际知名的艺术家们与明星没什么不同，他们像达明·赫斯特或杰夫·昆斯等电影巨星一样成为杂志头条，有时是因为他们作品的惊天高价，有时是为了他们的营销策略，有时则针对他们的私生活（例如，杰夫·昆斯和艳星奇乔林娜的婚姻）。品牌一直坚持不懈地通过有辨识度的标志和标语来推广自己的形象，在这一点上，一些当代艺术家则通过挖掘一种无限重复的特征符号使自己成为自己的广告商。如今，艺术上的成功完全离不开轰动效应、媒体推广、形象传播。在一个过度丰富的全球化市场上，获得名气的关键就是抓住眼球，要制造轰动的争议性作品，使大众为之一惊。在超现代时代，艺术与商业、艺术家与明星、作品与传播、艺术与时尚不断地相互渗透。

先锋派的理念和形象也发生了根本上的改变。食不果腹、默默无闻的艺术家被富有的、在大众传媒上频频露面的艺术家所取代。由于电视和时尚杂志为先进的创作提供了广阔的天地，新先锋派的艺术家们不再隐藏在黑暗里，他们成了当红的艺术家，少数的幸运儿，被所有媒体争相报道的偶像。某些艺术家可能一直以叛逆的姿态示人，他们现在被媒体和社会所接受。艺术家的肖像不再是流浪艺人式的，而是商人式的、“沟通”型的、国际明星般的。

在这样的情况下，当代艺术世界明显表现出两种对立趋势的并列。一方面，它似乎越来越受到金钱重量的支配，比如价格的飙升、税额的激增、投机购买、拍卖纪录等。这就是我们的市场，它围绕着大艺术家、超级画

廊、超级收藏家而建立，这些超级收藏家从处于上升期的艺术家当中寻找最值得投资的对象，他们依赖专业的建议，否则绝不轻举妄动。我们这个时代用售价来衡量艺术价值：最“伟大”的艺术家们也是最贵、最有名的，“艺术影响力”基本上取决于商业价值。艺术价格网（Artprice）公布了前500位最受欢迎的当代艺术家，以及销售额位居前100名的艺术家。正如2009年达明·赫斯特在《观察家报》的专栏中所说：“沃霍尔真的将钱带进了考虑范围之内。他使艺术家们能够坦然地去想钱的事。在我们今天生活的世界里，钱是一个重要的问题。它和爱一样必不可少，或许还更重要。”当代艺术世界不像过去那样强调审美愉悦之轻，它更重视钱的充裕、竞价的不断走高、万能的金钱流通、投机、价格和投资额。

另一方面，当代艺术世界在结构上被时尚的轻逻辑所控制。作品不再关联任何超验的所指。艺术家们有可能在很年轻的时候就一夜爆红。图像、表演、媒体宣传大行其道。当代艺术世界以一种越来越“轻”的方式运作着，金钱在其中起到了越来越重要的作用。

---

1. 弗洛朗斯·穆勒（Florence Müller）：《艺术与时尚的相互吸引》（*Art et mode, fascination réciproque*），收录于《2003年时尚指南》（*Repères Mode 2003*），法兰西时尚学院，2002年，第364～377页。

2. 这些观点的详细内容可参见让–米歇尔·托伯朗（Jean-Michel Tobelem）的《博物馆的新时代——文化机构的管理挑战》（*Le Nouvel Âge des musées. Les institutions culturelles au défi de la gestion*），巴黎：Armand Colin出版社，2005年。

3. 达妮埃勒·格拉内（Danièle Granet）、卡特琳娜·拉穆尔（Catherine Lamour）：《艺术世界全揭秘》（*Grands et petits secrets du monde de l'art*），巴黎：Pluriel出版社，2011年，第32～35页和第266～268页。

4. 贝尔纳·埃德尔曼（Bernard Edelman）：《论文学和艺术的所有者》（*De la propriété littéraire et artistique*），访谈，收录于《黯火》（*Feux pales*），巴黎：CAPC出版社，1990年。

5. 无线电城（Radio City），世界著名的音乐厅，位于纽约曼哈顿第六大道，常年演出交响乐、歌舞、杂耍等节目。——译者注

6. 冬季花园（Winter Garden），涵盖剧院、购物、餐饮、会议中心、舞蹈场馆在内的综合性建筑，位于英国布莱克浦。——译者注

7. 引自Irving Sandler：《60年代，美国艺术的胜利》（*Le Triomphe de l'art américain, les années soixante*），巴黎：Carré出版社，1990年，第

113页。

艺术的轻阶段

一切都由来已久。很长一段时间里，现代性对旧的否定，以及传统的审美类别和参考系的瓦解为新的艺术制度准备了供其蓬勃发展的土壤。19世纪中期，波德莱尔已经明确地将审美的现代性与时尚、瞬变、短暂联系在一起了[注]。之后，先锋派带来的对“新”的崇拜强化了艺术与时尚之间的关系，因为时尚基于对变化的永恒追求和对传统的时间轴的否定，即对过去的否定。艺术世界不再被传统和眼前的美所控制，像时尚一样，它遭遇了永恒的更新、迅速的变化和不断的惊喜。重要的是打破连续性和过去之间的联系，引发决裂和新的开始。

在时尚发展的同时，现代艺术表现出加速运动和对瞬时过去的批评。如果说“时尚永远在废除自身”，“它的命运就是逝去”[注]，那么前卫的现代性则是“对自身的否定”，“创造性的自毁”[注]。它创造绝对当代、绝对现代的作品，杜绝任何过去的痕迹，即使极其接近也不行。和时尚一样，前卫作品看上去就是只为现代性而作的赞美诗。借助被哈罗德·罗森伯格称为“‘新’传统”[注]的那种东西，“新”审美和越来越快的淘汰机制控制了艺术的核心，就如同它们掌握着时尚的进程。

然而，现代艺术和时尚仍旧是两个分开的领域，倚赖着截然相反的原则。现代艺术的建立基础是反对时尚的无理由性以及时尚的商业精神，现代艺术浑身散发出一种激进的反传统意图，用阿多诺[注]的话来说就是“不妥协”。先锋艺术在发展中舍弃了审“美”，不在乎大众的喜好，强调一种至高的创作自由，一种摆脱了学院、传统和商业等规则的创造性个人主义。

另外，艺术家们的新的自主权被“艺术的神圣化”所抵消。人们认为后者能带来“最后的真实”（保罗·克雷），并揭示世界和艺术的本质。时尚是随心所欲的游戏，没有高级的目的，而先锋艺术家们（康定斯基、蒙德里安、马列维奇、阿尔普、李西斯基）却野心勃勃地想要找到人类隐秘的内在、终极的现实，实现完全的认知和完满的存在[注]。如果说某些流派主张抛开一切政治和社会的参照，仅为了艺术而创作艺术，另一些流派则认为艺术有必要改变生活，取消艺术与生活之间的区隔，实现完全的人。无论如何，艺术的现代主义表现出宏大的理想和目标（世界和艺术的真理、革命、历史、社会进步），它们将普遍性和真理的维度交付给艺术家独立自主的主观表达，对“新”的崇拜由此名正言顺[注]。

总之，现代性的冒险在一些晦涩、不和谐、支离破碎、惹人争议的作品中

有所具化，与时尚的商业诱惑截然相反。后者遵循一种“轻浮”的诱惑原则，而先锋艺术则抵制刻奇，抵制审美和谐，抵制透视法画面的魅力。

作为超时尚的艺术

先锋艺术的黄金时代过去了。现在，艺术世界的构成基础不再是那些企图成为“正确历史准线”的各种“主义”了。宏大的末世叙述结束了，头也不回地迈向艺术的纯粹与本质的那种想法结束了，被认为是艺术史上不可或缺的革命性的决裂期也结束了。一切伟大的理念，一切用某种重量感填充现代主义的标准式价值观都蒸发了，取而代之的是一种新的艺术制度，它不是别的，正是艺术的轻阶段。取消了宏大的目标，摆脱了认为艺术史的方向不可逆的想法，当代艺术运作起来如同一个漂浮不定的系统，所有风格都并存其中，一切重演，再也没有什么是绝对作废的、“过时”的。浩浩荡荡的“革命性”浪潮已经过去，现在只有一些“趋势”和媒体化的明星艺术家。这时的艺术领域是这样的：它专注于在视觉上不断加码，进行各种不重要的变化，为了效果而做效果，为了新颖而求新，它还与轻浮、无意义、庸俗有染——当然也并不总是这样。在大众眼中，这个领域是精英主义、附庸风雅、巴黎腔调的一个产物(注)。

作为如今的潮流领域，现代艺术失去了它从前的“颠覆性”。它变得艰难了，因为它容易引起现实的非议；而如果有非议，这非议也不再是针对审美，而是由于道德的原因。“新”的原则，甚至是挑衅的原则都被大众所掩盖；在我们的时代里，不再有对僭越行为的文化抵抗，也不再有审美上的愤怒。受过教育的大众对一切都司空见惯，几乎不会被任何事所震惊。挑衅被平庸化、制度化。艺术也不再是一个离经叛道的革命领域，倒是可以被当作时尚以其他形式进行的延伸。

艺术与时尚之间界限的消除还体现在当代艺术前所未有的机构情况上，最显著的一点就是艺术与官方制度的敌对状态解除了。公共制度、市场以及曾经对这两个事物抱以蔑视和明确抵制的艺术在我们这个时代和解了。今时不同往日，当代的创作不仅仅被接受，更被鼓励、支持，受到制度和市场的促进。在今天，前卫已经融入进官方文化(注)和全球化市场。强调颠覆的艺术愈发成为大众需求下的艺术，一种为市场的艺术。艺术的反抗不再具有任何实质性，它是一种架势，一种卖弄，一种漂亮的修辞，由于获得了社会和文化的合法性，它既没有了阻碍，也没有了宿敌。当颠覆性与机构化融合，不屈遇上认可，反常规获得市场成功，艺术的身份就改变了：它成了一种与时尚类似的制度。

现代时尚兼具先锋性与商业性，审美创新与商业成功，反抗精神与社会、媒体的认可。当代艺术正是以此为模板的。服装界的法则作用于艺术世

界，后者成了“激进的漂亮”、“舒适的冒险”、超媒体化的反骨。在艺术和时尚之间不再有“本质上的”鸿沟：现代主义的激进世界被另一些原则所取代，其中包括为作秀而作秀，为新颖而新颖，刻奇，雅俗一体。这是一个无论什么东西都可以被展出的领域，一个完全抛却高级理念的领域。在超现代时代，艺术表现为一个这样的世界，它没有高级的利害关系，没有真实的挑战，也没有主要的反对者，失去了厚重意义的它往往与时尚混淆在一起。

尽管在媒体前的作秀越来越重要，艺术家们并没有放弃传递信息、表达观念、使大众“反思”。在这方面，有三点值得强调。首先，我们不安地发现，在被提出的观念和最终的成果之间，存在着越来越严重的不对等：内容高贵，作品拙劣；其次，如果说大部分艺术家确实始终想要传达某些信息，要留在艺术舞台上的关键则是给人震惊感，制造惊奇、单纯的大场面，一会儿艰涩，一会儿娱乐；最后，我们看到这样的内容越来越多：它们是“轻”的、琐碎的、不必要的，有时甚至粗俗、令人痛心。如今，在许多作品里，观赏效果之丰富胜过了意义之沉重。在这样的环境里，艺术画廊便可能向概念商店靠拢，某些作品与小玩意儿、动画、迪士尼毫无差别。

不久前，理查德·塞拉称：“今天，艺术中存在很多不能承受之轻和消遣。

这种轻不会在你心里扎根，它所过之处片甲不留（注）。”热闹，挑衅，表演，新现成品，形形色色的碎片，不知所谓的视频，私密展览，下流、庸俗、失礼的内容：整个当代艺术看上去就像一场可笑的演出，一种洋洋得意的“浪费”，一个不管什么都有可能被展出、被商业化的领域。于是，艺术领域在某种意义上比时尚更时尚，因为它更人为化，更“怪诞”，甚至比时尚更“无用”。这就是艺术在超现代时代的景况，它已经表现出不折不扣的时尚属性：超时尚。

当代艺术在很大程度上跌入了这样一个时代，它充斥着图像、景观、卡通以及多少有些无聊的拍卖。艺术向时尚的演进完成了，效果、非理性的扩大、毫无内涵的做作游戏大行其道，创造出一个肤浅的共鸣空间。艺术的这一蜕变并不总是等同于虚张声势、“随便”、“无价值”：一些内容“平庸”的创作，它们不唱高调，却可能对真实的情感产生强大的冲击力。让我们不要像鲍德里亚那样说当代艺术“什么都不是”：天才艺术家有很多，高品质的作品也并不是没有。对当代艺术的鉴定不可能依靠某种充满厌恶的主观判断，而是倚靠其组织系统，在这种情况下，它不是别的，正是时尚系统。它的显著特点是这样的：作为超时尚的艺术不意味着创意的贫瘠和平庸，而是一种新的艺术体制，它抛却了传统的评价规范以及一些形而上的、本体论的宏大目标。我们不应该因为在众多展览中经历了折磨或无聊就宣称“无艺术的艺术家”已经出现。（让–菲利普·多梅克）。这不是创

作的末日，而是艺术与时尚的融合，是一种异常丰沛且兼收并蓄的新系统，在这个系统里，劣者并不驱逐良者。

至于良者，在我看来，主要出现在这样的作品里：不致力于传达重大信息，而是探索视觉、空间、光、运动、节奏、轻盈感，营造出一些专门用来愉悦感官的气氛。这有可能带来一些震撼、美丽、诗意的作品。它们的效果是可感的，这与许多当代艺术作品不同，后者面向知性，采用一种概念式的、反传统的方式：它携带信息，但往往具化为一个个无聊、琐碎、去审美化的作品。这一缺点被不以“真理”、深意为目标的作品所规避：意义的去除，与视觉感受的嬉戏，偶然、意外、不确定，这一切最终诞生出富有艺术品质的“魔术般”的作品。“拯救”当代艺术的路径之一，与美的和解，就发生在对轻进行的审美工作之中，它能令当代艺术为一大部分公众所喜爱。

刻奇

通过从伟大的古典作品和现代作品中去除严肃维度，艺术的时尚模式或者说“轻”模式明显获得了统治地位。伟大的艺术一度追寻着纯粹、美丽和真理，现在，一种新的艺术精神出现了，它大方地展现出无意义、有趣、倒退式的玩笑等特征。杰夫·昆斯在这方面享有全世界首屈一指的地位。沃霍尔已经将艺术作品变为日常生活用品，以伟大艺术的形式提升并且复制了消费主义之轻的产品和形象（漫画、明星、汤罐头）。通过消除雅俗之别，杰夫·昆斯走得更远。布里乐肥皂盒的造型由流行了很久的“机械”、冰冷的造型被童趣世界里愉快、感性的风格取代[注]。昆斯所呈现的不是极简主义的朴素，而是一个五光十色、充满童趣的世界，它废除了艺术与迪士尼乐园、雕塑与洛可可小玩意儿、艺术手工业者和刻奇、作品和玩具的界限。昆斯用他设计的小狗、巨大的氢气兔子、粉红豹，将玩具变成了艺术品，艺术因而摆脱了严肃感，获得了一种轻的气质，那是一种由孩童精神而来的气质，它构成了这样一个艺术世界：在其中，唯一的目的就是唤回幼稚时光里的那些快乐，使人们在一接触到作品时就感到开心[注]。

总之，在杰夫·昆斯这里，一切都陡然进入到时尚审美的范围里，迷人、有趣，人人都可以得到。从洛可可式的小天使像到迈克尔·杰克逊的肖像，从圣·让–巴蒂斯特到粉红豹，从兔子到小狗，无用的、轻娱乐的趣味艺术无处不在。甚至连色情片也未能逃脱“轻”的大网，被附上一种无忧无虑、无拘无束的气质：通过放弃重要的维度，轻的原则在意义和深刻性的维度上胜利了。沃霍尔曾宣称，在他的作品背后什么也没有。这一点在昆斯那里更加显著，因为他甚至放弃了消费社会的一切大型符号（美元、玛丽莲·梦露、可口可乐），只呈现那些感性的小东西，那些在孩提时代具有集体价

值或者集体属性的符号。

时尚艺术以及年轻的轻同样也出现在村上隆的创作中。他的作品继承了沃霍尔的风格，并从动画片和可爱风格的漫画中汲取了大量的灵感。巨大的塑料气球、漫画质感的油画、儿童画、明快的颜色、绚丽的花朵雕塑，村上隆通过这些元素创造了一个有趣、柔软、活泼的世界。他的招牌人物Dob先生时而诙谐可爱，时而奇形怪状，另一个角色Kaiki看上去是一只微笑的白兔，Kiki则是拥有一口吸血鬼尖牙的粉色怪物。艺术领域在引入大量漫画和宅文化元素之后，形成了一种有趣—时尚—年轻的审美观。毫无疑问，村上隆展现了日本大众文化的某些面貌，以及这种文化对热衷动漫和游戏的年轻一代的影响。而与此同时，他的艺术产业也由自己的标志性人物延伸出类型丰富的周边——发卡、钥匙、T恤、手表、首饰、壁纸、毛绒玩具，从而十分自然地成为艺术资本主义的一部分，加入了时尚和可爱偶像的帝国。连轻文明的艺术批评也在复制这些机制，主动参与了它的传播。无论是日本还是西方，轻浮的轻审美席卷了艺术，也席卷了日常文化。

Bling-bling[注]和垃圾

当然，我们不止一次地站在时尚之轻的对立面上。一种被称为“个人神话”的趋势可以为证，它承载着各种私人的迷思，并将恐惧、失败和主观痛苦搬到公众面前（克里斯蒂安·波尔坦斯基、安内特·梅萨热、让·勒·加克、萨尔基斯、奥尔兰、辛蒂·雪曼、苏菲·卡勒）。当一切都被允许，艺术领域就逐渐出现了自我的过度膨胀。黑格尔曾指出，艺术仅仅只是“惬意的游戏”，因为它表达的是感性中的绝对或真理，它将普遍和特殊融于一体。然而，在一些艺术家那里，这种普遍性消逝了。那些艺术家将自己的生活作为艺术素材，而不再表达内心的真理。这样的艺术成了一个单子论的、超个人主义的世界，处于诱惑的零度。特蕾西·艾敏因其具有争议的作品而出名，她在作品中展出了她的床、堕胎、强奸、情人，以及性冲动。自我挫折之重，主题的“粗俗”，愤怒、失望、厌恶——这并不妨碍珑骧请特蕾西设计一款新的包袋。现在，粗鄙、淫秽都可以是时髦的。

超时尚，有时甚至公开地与Bling-bling、刻奇调情，后两者曾是历史前卫派的反衬者（格林伯格）。比如达明·赫斯特的死人头骨，名叫“为上帝之爱”，它是一个人类头骨，整个表面镶有8601颗钻石，前额正中嵌着一枚水滴形巨钻。它因此成了全世界最昂贵的当代作品，在2007年以1亿美金的价格售出；另一方面，这件作品也大方地揭示了当代艺术正越来越类似于奢侈品。在过去，艺术当然曾是奢侈的符号，只是这个维度在其审美和意义功能（内容）面前被抹去了。现在，正好相反，“奢侈”的意义占了上风，优先于其他所有功能。在传统的虚荣里，艺术曾向人类揭示生命的短

暂和物质的脆弱，而如今，这种关联已经不那么明显，它更多地是以艺术符号来象征并展示一种极端的奢侈。不再是“谨记你将死去”，而是“见识金钱的力量”：对过剩财富的炫耀取代了对人类有限性的象征。这一逆转确立了一种新富有美学，一种浮华的奢侈艺术。

另外，当代的艺术潮流还满足于展现那些激发恐怖感（被肢解、切割、加上塑料封套的尸体）和恶心（腐烂物、排泄物[注]）。当一些极端的表现引起大众的排斥和反感时，我们还能说它是一种未来的时尚吗？尽管如此，它却依然成为了一种运动，英国的青年艺术家们已经通过市场营销和效果卓群的宣传将它包装成了一个品牌。那些超越界限的表演被媒体广泛传播，达明·赫斯特在《时代》杂志的封面上俨然成了一个摇滚明星。反感、垃圾就这样成了最流行的东西，创造了一种趋势，并引发了一连串的模仿。通过艺术的去定义化，艺术落入了超时尚的统治，同时成功地将轻的对立面并入到自己的规则之中。

我们正在见证的是一个新的艺术世界。我们曾有过宗教艺术、大众艺术、贵族艺术、艺术的艺术，而现在，我们有时尚艺术。这是一种仅追求自身表达、视觉冲击、感官体验的艺术：这便是时尚艺术的规则。这是一种新的艺术之轻，它除去了实质信息。它是一种矛盾的轻，因为它有时伴随着无聊或冷淡，排斥或怀疑。今天，高端的轻（当代艺术）与低端的轻（大众艺术）至少有一个共同点：它们都能通过产生沉重的生活体验成为它们的对立面。随着艺术和时尚之间的界限被侵蚀，超现代时代可以为创造了这一新的矛盾修辞——沉重的轻而感到骄傲。

幽默

如果要谈一个轻的艺术阶段，那么也不能忽视幽默已经成为视觉创作者们最主要的表达模式之一。自杜尚、曼·雷、皮卡比亚、毕加索以来，幽默在现代艺术中发挥了重要的作用。从20世纪60年代开始，这一作用十分突出，众多艺术家都以各种各样的形式表现了这一精神状态[注]：荒诞的、小丑的、狂欢的、好玩的、嘲弄的、诙谐的、愚蠢的。罗伯特·菲尤将诗歌、幽默和纯真结合在一起，格伦·巴克斯特展现了一种荒诞的幽默，麦卡锡的幽默是天真的，卡特兰的幽默是挑衅的，威姆·德尔瓦的幽默是粗俗的，还有亚伯·奥吉尔的黑色幽默，贝特朗·拉维耶的快乐幽默，费茨利和韦斯的滑稽幽默；将一个又一个幽默的短句以画的形式呈现出来；皮埃里克·索兰擅长演绎自我嘲弄和小学生式的幽默。“幽默是当今艺术家们最愿意提起的美德。”雅克·朗西埃这样写道。[注]

乍一看，幽默专门用于消遣，引发笑声，对抗严肃精神，但它现在也被广

泛地用来揭露各种统治形式以及社会、神话、固有观念的害处。我们看到，有许多作品都沿袭了杜尚的风格，嘲弄艺术和艺术家（曼佐尼）；有些则讽刺商业社会（雷米·勒·吉耶尔米）、消费社会（威姆·德尔瓦）、宗教机构（卡特兰）。人们认为幽默模式的兴起与历史上先锋派的衰落、社会重大转型事业的终结有关，同样，它也与人们对主流艺术和小众艺术之间区隔的质疑有关：讽刺或幽默的批评已经取代了政治艺术在过去所承载的批评。尽管如此，对幽默的偏爱不可能进一步脱离艺术家们频繁谴责的消费社会。

我们已经看到，轻文明在五十多年的时间里都致力于瓦解大型集体项目，发扬轻的、娱乐的、享乐主义的价值观。消费资本主义为摧毁严肃意义和历史决定论观点贡献了巨大的力量，取而代之的是享乐、各种轻浮的符号、游戏式的标准。郑重其事、严肃性以及庄重的戏剧、念咒失去了其合法性，因为设施和规则的社会权利被及时享乐所吸引。由此形成了一种新的社会批判的艺术形式，它在语气上是云淡风轻的。在消费主义、享乐主义并存的社会里，对人类社会和文化的谴责一下子变得滑稽、讽刺、辛辣了起来。幽默制度在艺术中的传播是轻文明的回响之一。

超级景观（hyperspectale）

当代艺术存在着两条截然不同的路：极少和极多。前者诞生出极简主义和审美的贫穷主义；后者则作用于夸张主义、视觉的冲击和过度刺激，它将图像和空间进行极度夸张的景观化处理，旨在营造感官上意想不到的效果，改变人对现实的感知；它试图借助大量的颜色、体积、光线产生一种有情绪的视觉效果，使想象和视觉都获得震撼。

小规模在当代艺术中是罕见的，因为这是夸张主义的时代。理查德·塞拉的雕塑作品《7》高达24米；帕维尔·阿瑟曼建造了一个裸体男人的充气模型，长度超过20米。一些运动鞋（奥拉夫·尼克莱）、浅口皮鞋（乔安娜·瓦斯康塞洛斯）、项链（让–米歇尔·奥托尼耶）长达3～5米。面对充斥着视觉刺激的超媒体化社会，越来越多的作品为了立足，力求使自身产生视觉冲击，追求一种能够留下猛烈印象的不朽性。时尚总是离不开一种渴望，那就是用戏剧化的外表脱颖而出、获得关注。而这种逻辑已经通过超级景观成功地进入了艺术领域。

用来制造视觉冲击、眩晕、感知混乱、感官体验的装置实在太多了。光装置（詹姆斯·图瑞尔）、错视画（莱安德罗·埃尔利希）、雾雕（中谷芙二子）、“颠倒视觉的眼镜”（卡斯腾·奥莱）、内部的太阳（奥拉维尔·埃利亚松）、新巴洛克式互动作品（米格尔·舍瓦利耶），大量的超级景观带来了各种各样的感官和情感体验。人们沉浸在超级景观的世界里，因为这里不

再有沉重的意义，也不再有崇高的使命：只有夸张的效果，使人措手不及，获得各种感官体验。轻的艺术与时尚一样，将意义维度搁置在一边，或者将其缩小，代之以惊奇和瞬间的感受。

另一些作品则以娱乐氛围为主题，比如错视画（莱安德罗·埃尔利希）、从天而降的房子（让–弗朗索瓦·富尔图）、滑梯（卡斯腾·奥莱）。这些作品的气氛在嘉年华、游戏和艺术之间摇摆：白夜艺术节注与“巴黎海滩”、迪士尼的距离并不太远。极简艺术是朴实无华的，超级景观艺术则拥有轻松的欢乐、消遣和幻想。

随着当代艺术转型为表演艺术，当代艺术在结构上已经向时尚靠拢了，效仿时尚的游戏、创意领奖台、人为竞价，还包括时尚的时装秀，这些时装秀在构思上近似于动能艺术的演出或作品。就在时尚想要附庸风雅的同时，当代艺术也在效法时尚，按照其轻的、有吸引力的法则来运作。轻文明在当代是艺术、时尚和娱乐的混血。

---

1. 波德莱尔：《1846沙龙》（*Salon de 1846*），《论现代生活的英雄主义》（*De l'héroïsme de la vie moderne*），以及《现代生活的画家》（*Le Peintre de la vie moderne*）第四章。

2. 勒内·科尼格（René König）：《时尚社会学》（*Sociologie de la mode*），巴黎：Payot出版社，第95~96页。

3. 奥克塔维奥·帕斯（Octavio Paz）：《汇聚点》（*Point de convergence*），巴黎：Gallimard出版社，第16页。

4. 参见哈罗德·罗森伯格（Harold Rosenberg）：《“新”的传统》（*La Tradition du nouveau*），巴黎：Minuit出版社，1998年。

5. 西奥多·阿多诺（Theodor Wiesengrund Adorno，1903——1969），德国哲学家、社会学家、音乐理论家，法兰克福学派第一代的主要代表人物。——译者注

6. 让–玛丽·谢菲尔（Jean-Marie Schaeffer）：《现代的艺术》（*L'Art de l'age moderne*），巴黎：Gallimard出版社，1992年。

7. 卢克·费里（Luc Ferry）：《审美的人》（*Homo Aestheticus*），巴黎：Grasset出版社，1990年，第292~307页。

8. 娜塔莉·海因里希（Nathalie Heinich）：《当代艺术的三重角色》（*Le Triple Jeu de l'art contemporain*），巴黎：Minuit出版社，1998年，第211~215页。

9. 参见莱纳·罗赫利茨（Rainer Rochlitz）：《颠覆与补助》（*Subversion et subvention*），巴黎：Gallimard出版社，1994年。

10. 《世界报》，2012年1月5日。

11. 同样，佛罗泰因·霍夫曼设计了一个充气雕塑（橡胶鸭），它是一只巨大的黄色鸭子，外观敦厚可爱，像小孩子们的浴缸玩具的升级版。尤尔斯·费舍尔创造了一只戴着探照灯的巨大的黄色“泰迪熊”。

12. 瓦莱丽·阿罗（Valérie Arrault）：《刻奇帝国》（*L'Empire du kitsch*），巴黎：Klincksieck出版社，2010年，第136~169页。

13. Bling-bling在流行文化里，用以泛指一切奢华、闪亮的装饰品。

14. 保罗·阿登：《极端，突破界限的审美》（*Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*），巴黎：Flammarion出版社，2006年。

15. 激浪派艺术运动（Fluxus）倡导“趣味艺术”的理念，认为艺术“必须简单、有趣、不做作、无意义……朴实，不受限制，为大众而生产，无所不有，并最终生产出一切”（《激浪派宣言》，1963年）。

16. 雅克·朗西埃（Jacques Rancière）：《审美的病症》（*Malaise dans l'esthétique*），巴黎：Galilée出版社，2004年，第76页。

17. 白夜艺术节（Nuit Blanche）由巴黎市政府主办，在每年秋天举行，当夜，巴黎全城将通宵开展各种艺术演出。——译者注

“有趣”的艺术

在以前，艺术从不是一项纯粹的娱乐活动：艺术表达了最高的宗教意义和社会意义，承载着文化里最突出的价值观，因此，它在假象中的象征性的社会秩序中发挥着重大的作用。现代人曾经能够在艺术中看到至高的文化活动，这种文化活动代替了失效的形而上学，必须揭示绝对、存在和不可见之物[注]。它仿佛是一条康庄大道，使人进步，带人走向一种完满的状态，使人变得更好、更公正[注]。

然而现在，除了商业化的艺术、各种表演、“实验”的新奇玩意儿和其他感官装置之外，还有些什么呢？黑格尔已经准确地表达了：“艺术不再满足最高的精神需求”。[注]在彻底失去与宗教的联系以及改造社会的目的之后，艺术便是且仅是一种消费型的娱乐，一种“华丽的多余”[注]，一项次要的活动，它当然有可能十分“令人愉快”，但也确实无法构成一种“必不可少的参与”[注]。艺术曾经是宗教生活和世俗生活不可或缺的一部分，如今不过是生活的附属品，是一项轻松、愉悦的活动，不再具有任何真正意义上的重要性。

历史上，艺术从未处于这样的处境。我们走到了光环消解过程的最后，瓦尔特·本雅明早就对这一过程做过分析。在当代艺术作品里，我们最好去寻找一些“有趣”的东西。展览参观者们最喜欢说的一句话就是：“这很有趣。”如果这句话代表的不是一种模糊、暧昧、浅显的兴趣，又会是什么呢？这可能就是目前当代艺术的主要接受方式之一：只是有趣而已。埃德加·温德明确指出，所谓的“有趣”的作品会引起兴趣，但这种兴趣衰退得极快，它来自不稳定的好奇心，没有深度，也没有持久的影响力。“有趣”艺术的时代是艺术与轻挂钩的时代，是那些不对生活产生实际重量的短暂情绪的时代。

艺术作品曾经负责满足绝对的需求，如今却已成为有时限的消费品，是“娱乐产业的延伸，电视的扩展”（罗贝尔·莫里斯）。人们曾经必须静下心来怀着敬意去品味艺术作品，如今却在旅行的路上飞快地消费着它。崇拜不再，只剩下娱乐化的体验，被不断加速的节奏牵着鼻子走。各项调查显示，博物馆里的普通参观者在最伟大的艺术作品面前停留的时间不会超过几秒。人与艺术的关系进入了超消费时代的轻阶段。

超现代时代的参观者在面对中世纪或文艺复兴时期的作品时，能体会到什么？他只会喜欢或不喜欢，因为他不具备相关的古典基督教文化，无法体

会到任何其他意义。这里只剩下享乐式的审美体验。我们与作品的关系因而达到了前所未有的轻松，毕竟，面对那些作品，我们有的只是主观的审美体验，与此同时，我们不断渴望发现最新的东西。轻曾经意味着一种作品特点，如今则代表了我们与作品的关系：在作品面前，我们是不稳定的消费者，迷恋新事物，追求消遣享乐。

---

1. 让–玛丽·谢菲尔：《现代的艺术》。
2. 席勒（Schiller）：《人类美学教育信札（1794）》（*Lettres sur l’éducation esthétique de l’homme*），巴黎：Aubier出版社，1992年。
3. 黑格尔：《美学》第一卷，第153页。
4. 埃德加·温德（Edgar Wind）：《艺术与无政府》（*Art et anarchie*），巴黎：Gallimard出版社，1988年，第39页。
5. 埃德加·温德（Edgar Wind）：《艺术与无政府》（*Art et anarchie*），巴黎：Gallimard出版社，1988年，第46页。

第六章 建筑和设计：新的轻审美

微型可移动产品、纳米产品、轻产品、趣味运动、轻浮的消费主义，有不计其数的领域以各种各样的形式反映着轻革命的发展。建筑和设计也参与了这一进程，它们对轻文明的形成同样有所贡献。

建筑和现代理性主义

轻对物质世界的现代征程始于19世纪。建筑构成了它的第一大表征，物品设计革命以相同的理念紧随其后。

建筑领域出现了一种新的方法，它不同于过去普遍的风格和喜好——庄严的仿大理石外墙、繁复的装潢、飞檐、成片的建筑群。有三种因素从根本上改变了这个领域，造就了现代建筑：第一是新技术和新材料；第二是新的建筑思想，它将形式与功能视为同等重要，摒弃了过于丰富的装饰、线脚和曲线，并且不再复制那些历史风格；第三是一种新的审美敏感，它受到了塞尚、立体派、抽象艺术的滋养，偏爱基础的形状、均匀的色调、几何线条、纯粹的色彩和比例[注]。

钢、铸铁、钢筋混凝土、玻璃多多少少都可以算是新的材料。借助它们，现代建筑师们得以缩减那些石头建筑的厚重感，开始建造出细长、轻盈、透明的建筑。植物园温室、铁路车站、有顶长廊、大型商场和展览馆最先体现出这种现代的轻，其中，玻璃和铁发挥了关键作用。从伦敦的水晶宫（帕克斯顿，1851）到巴黎的乐蓬马歇（LeBon Marché）商场（埃菲尔和布瓦洛，1869），从巴黎大市场（巴尔塔，1854）到米兰的维多里奥·埃玛努埃莱二世长廊（门戈尼，1867），从机器展览馆（迪泰尔，1889）到埃菲尔铁塔（埃菲尔，1889），众多建筑呈现出隐形和轻的面貌，构成了一种新的建筑趋势。巨大的透明玻璃幕墙、充足的光线、相互渗透的内外空间标志着“面对物质的史无前例的胜利”[注]。

与此同时，自19世纪90年代起，功能主义的信条确立起来。欧美的许多现代主义建筑师都向繁复的装潢、过度的点缀发起了攻击，崇尚纯粹、简单的几何形状。路易·亨利·沙利文[注]提出了功能主义的经典公式“形式服从功能”，范·费尔德声称：“与功能、用途无关的一切都应被摒弃。”阿道夫·洛斯对装饰进行了讨伐。之后，勒·柯布西耶[注]提出了“居住机器”这一概念，他认为，建筑必须和技术机器一样服从于那些理性要求。在这样的背景下，美等同于简单、经济的方式，形式与用途的匹配，简洁、纯粹的形状。根据功能主义的方法，建筑物必须抛弃一切无用之处，因为无用之处妨碍对象使用其功能，建筑物还必须摈弃风格的模糊再现，摈弃一切覆盖在实际形状之上的伪装。现代的轻正是通过“少”的逻辑（范·费尔德的著名观点“少即是多”）确立起来的。材料与风格的巨大改变促成了建筑领域的轻的现代革命。

然而，审美的轻并非现代运动的真正理想。洛斯拒绝风格概念：他的野心

不在美学，而在伦理，他的野心其实是拒绝谎言、追求建筑的真实和诚意。现代主义的建筑学向古代的轻宣战，后者意味着无纪律、虚假、多余。伟大的艺术与伟大的建筑一样，需要清晰、简单、原原本本的形状，它们至真，因而至美。建筑必须能够适应以机械文明为标志的新的社会环境、技术环境。这一需求导致了一种以逻辑和理性为标志的新精神：新的建筑必须符合工程师的审美以及工程师的严格要求，从令人窒息的风格中解脱出来，采用简洁的几何形状。由此诞生了“居住机器”的概念，它认为，建筑应保证清洁的空气、光线、太阳、宁静、卫生、绿化。

随着对体积的精简和抽象，人们希望创造出一种能够满足机器时代需求的建筑，它要与工业建立紧密的联系，并确定其预制的标准化元素。柯布西耶称，应该像生产汽车底盘一样，以最少的资源，工业化地、成批地建造房子。建构主义者提倡一种“工程师的建筑”，这种建筑抛弃了艺术美的普遍概念，因为“一位工程师好过一千位美学家”（鲍里斯·阿尔瓦托夫）。对于许多功能主义者来说，经济的观念是最核心的，毕竟，他们的目标是为紧迫的社会住房问题寻找解决办法，以“有用”、通风、卫生的住房来取代脏乱的岛状住房群。功能主义和国际风格[注]受到了轻审美的支持，但更重要的是建筑的合理化、工业化进程。审美之轻并非刻意追求的目标，而是建筑在遵循理性主义理论后产生的结果。

如果说，19世纪最具革命性的建筑物都是巨大的，那么从20世纪开始，建筑向朴素或者说向现代主义之轻的转型则在小型建筑上表现得最为彻底。洛斯的作品线条刚硬，呈方块状（斯坦纳住宅，1910），他在圣米歇尔广场上的建筑（1910）被时评戏称为“没有眉毛的房子”，这栋建筑毫无雅致之处，朴素到了极点。勒·柯布西耶的光辉城市（1952）又被称为“傻子之家”，尽管架立在桩基上，它仍然是一栋方块大楼，像一艘笨重的游轮停靠在马赛市内。在这样的情况下，第二次世界大战后的欧洲出现了大量的功能主义住宅区，它们由或高或长的楼房组成，没有特色，不考虑历史和周围的建筑遗产。在美国，建筑师们纷纷采用了国际风格，设计出一栋栋巍峨的办公大楼。尽管极简主义建筑取得了诸多成绩，但它们更多的是了不起的技术成就，形式千篇一律，它们进行的是“高度竞赛”，而非“轻的竞赛”。

至少可以说，功能主义对装饰的打击产生了一些美学影响，它们往往令人失望。对简单体积、尖角和几何形表面的偏爱恶化为单调、机械的建筑作品，由此产生了统一、冰冷、乏味的城市空间。现代建筑的伟大先锋们建造出了一些令人惊叹的轻建筑，但与那些整齐划一、“反人性”的大型建筑相比，它们仍是少数。从这个角度上看，罪不在于装饰，而在于过度的理性主义、全面的极简原则，在于一种破坏了一切魅力和独特性的功能主义。对此，罗伯特·文丘里[注]所说的话便不无道理了：多不是少，少是无

趣（More is not less，less is a bore）。

从房屋到家具

向复杂装饰发起的战争不仅仅局限在建筑中，它在日常用品和家具领域尤其火热。19世纪以及之后的很长一段时间里，日常用品都具有浮夸的外表，到处都只能见到臃肿的家具：软垫沙发、大靠垫、沉重的扶手椅和长沙发、又大又沉的长椅。整个资产阶级圈都表现出对“重”的崇拜，它被当作财富和社会成功的显著标志。

现代设计反对刻奇世界。在建筑界，设计的先锋主义先驱们彻底拒绝了无意义、浮夸的美学装饰，拒绝一切多余的形式，追求理性的简单、建筑的真理，以及结构至上。一种“对少的膜拜”真实地形成了，它意味着节约使用材料，意味着纯粹主义和朴素的几何化：毕竟，它是由建筑师而不是装饰师制定的。主导权从此属于那些用普世的、实用的、轻的视角来规划家具设计的建筑师们。

从20世纪初开始，里特维德的家具以及布鲁尔、密斯·凡·德罗注或是勒·柯布西耶的桌椅都是这种趋势的例证。1918年，里特维德将《风格》（*De Stijl*）注秉持的艺术原则移用到家具领域，创作了“红蓝椅”。它将组件缩减到最少，只留下一组正交元素，看上去就像一件由线和面构成的“抽象而真实”的物品，空气在各部位之间流通。1925年，马歇尔·布劳耶通过他设计的瓦西里椅革新了现代座椅的概念。瓦西里椅有三个部分——由钢管组成的框架、由绷紧的皮带构成的椅面和椅背。对比沉重的经典软椅，它只保留了使之成为一把椅子的最基本的结构；整个构造在缩减为一个简单的框架之后，给人轻且通透的印象，而镀镍钢管和弹性面料进一步增加了椅子的牢固度。很快，在1927年，密斯·凡·德罗以钢和真皮为材料制作出了型号为MR534的不稳定结构椅。这款椅子外形呈灵动的S型，利用了钢管的弹性，仿佛悬停在空间中。在阿尔瓦·阿尔托的桦树椅子身上，柔性与弹性以另一种方式再度融合。乔·庞蒂在1957年设计而成的超轻椅（Superleggera）仅重1.7千克，成为世界上最轻的椅子，这把椅子兼具挺直的线条和灵活性，看上去典雅优美。

欧洲的设计先驱们从现代主义建筑原则中汲取灵感，彻底改变了物品的样式：他们创造了一种镂空、“经济”、理性的家具，传递出轻盈的气质。无论是在设计领域还是建筑领域，轻都像是现代理性主义的关联物：它是通过抽象、简单、纯粹的形状而确立的。

在设计的最初方法中，正如它在包豪斯注的教学法中所表现出来的那

样，最重要的事情就是去掉随性、过度的装饰，代之以合理的简洁，后者的价值不是来自使用者的欲望，而是来自物品的正当性。正是创造性活动的合理化在支持着轻的功能主义征程。理想的目标是让产品的形式贴合功能，以最少的投入取得最大的效率。只有落实为纯粹的本质或物品的真相、物品与物品使用功能的完全契合，物体的轻才具有一种价值：轻是“针对物品的轻”，而非“针对使用者的轻”。

---

1. 希格弗莱德·吉迪恩（Sigfried Giedion）：《空间、时间、建筑》（*Espace, temps, architecture*）第二卷，巴黎：Denoël/ gonthier出版社，1978年，第107～140页；皮埃尔·弗朗卡斯泰尔（Pierre Francastel）：《艺术与技术》（*Art et Technique*），巴黎：Denoël/ gonthier出版社，1964年，第163～179页。
2. 关于这些建筑成果，可参见希格弗莱德·吉迪恩的《空间、时间、建筑》第一卷，第191～228页。
3. 路易·沙利文（Louis Sullivan，1856—1924），美国现代建筑（特别是摩天楼设计美学）的奠基人。——编者注
4. 勒·柯布西耶（Le Corbusier，1887—1965），法国著名建筑师，现代主义建筑代表人物，功能主义建筑奠基人，代表作有萨伏依别墅和朗香教堂等。——编者注
5. 国际风格指20世纪二三十年代出现的一种建筑风格，注重几何形式，以钢筋混凝土预制构件结构和玻璃幕墙为主要特征。——编者注
6. 罗伯特·文丘里（Robert Venturi），美国建筑师，被认为是后现代主义建筑理论奠基人。——编者注
7. 密斯·凡·德罗（Mies van der Rohe，1886—1969），德国著名建筑师，现代主义建筑代表人物，代表作为西格拉姆大厦、巴塞罗那德国馆等。——编者注
8. 荷兰的《风格》杂志，创刊于1917年，是荷兰“风格派”运动艺术理念和艺术实践的阵地。——译者注
9. 包豪斯是德国魏玛市的“公立包豪斯学校”的简称，是世界上第一所完全为发展现代设计教育而建立的学院，对世界现代设计的发展产生了深远的影响。——编者注

柔韧性和流动性

理性主义的轻曾经体现于一种简朴、合理、理智的正交形状建筑。然而从20世纪三四十年代起，另一种建筑风格出现了，它拒绝几何至上的原则，强调建筑与周遭自然形状、起伏、弧度的和谐：取自天然的形状比直角更受欢迎。直角型建筑受到了有机、蜿蜒、灵活的形状的冲击，后者为建筑物和物件带来了律动、生命和柔软。从活力、圆润的体积以及阿米巴曲线形状中诞生了一种新的轻。

律动和弧线

有机建筑的先锋弗兰克·劳埃德·赖特设计了一类与景观融为一体的建筑，特点是一系列轻盈的横向元素、宽而长的立面、高度不一的天花板。著名的流水别墅（考夫曼别墅，1936——1939）外形上由一组宽阔的平台构成，悬于河流、岩石之上。通过有机建筑，动感取代了稳定性[注]：轻不再是简单几何的产物，它来自生命的律动、活力、可塑性。

在响应国际风格的形式和体量的过程中，轻的另一种体式出现了，其代表建筑师有劳埃德·赖特、阿尔瓦·阿尔托、埃罗·沙里宁、约恩·乌特松、奥斯卡·尼迈耶。这一派建筑令人联想到自然的形态，它们不再表达机械感，而是唤起情绪，那是生命和律动的轻。纽约的古根海姆博物馆从外部看形似一个倒椎体，其外立面由一层层凸起的墙壁组成，博物馆的内部则呈现出一个连续的螺旋形展览空间；纽约肯尼迪机场TWE航站楼使人联想起昆虫在飞行中伸展的双翅；悉尼歌剧院在一些人眼中是一只硕大的贝壳，对另一些人来说又像一艘大帆船。简洁且棱角分明的线条让位于弯曲、柔软、有机、动感的形状。尼迈耶曾因其建筑的曲线美被人们冠以“感性建筑师”的称号。

尼迈耶说：“混凝土使曲线成为可能。它改变了一切。它解放了建筑。”同时，这一改变在很大程度上也归功于现代艺术家们带来的各种崭新的审美视野。为建筑行动指路的不再是立体主义和风格派，而是阿尔普、米罗、考尔德、布朗库西。于是，一种与理智主义的轻截然相反的轻，一种感性、情绪化、诗意且可塑的轻便出现了。

圆润和放松

同样的趋势也席卷了家居设计界。随着有机风格的发展，1934年后，建筑师兼家具设计师注意到了胶合板和塑料，开始关注这些材料在灵活性方面

的种种可能。沙里宁设计了郁金香椅，它拥有曲线外形、模压塑料椅面和独特的基座；哈里·伯托埃开发了一种带有钢丝网靠背的扶手椅，它“大部分由空气构成，被空间所穿透”；查尔斯和蕾·伊姆斯创作的塑料椅通过弯曲、轻盈的线条呈现出一个完整的薄壳结构；维奈·潘顿的潘顿椅，其椅背、椅面和基座由一整块塑料材料构成，在轻盈、灵活以及设计的可操纵性等方面均具有里程碑式的地位。如此多的结构都在表现一种舒适的新方法。事实上，舒适在很长一段时间里都与柔软、臃肿、厚重的材料有关。各种薄壳结构的椅子颠覆了这一定式，它们不仅在形状上完美地适应了人体结构，还具有十分轻盈、精细的结构。

与几何设计不同，仿生物形态设计将消费者及消费者的舒适性放在首位。这一主题从20世纪60年代开始愈发鲜明，当时出现了一种以反传统的舒适为诉求的新设计，它反映出那个时代的典型欲望——个性的解放与放松。由针织材料和聚氨酯泡沫塑料制成的神灵椅（Djinn chair）“被塑造成一种弯曲的形状，以更好地贴合身体的曲线”（奥利维耶·穆尔格，1964）。著名的萨科豆袋椅（1968）也同样见证了对轻的追寻，它由聚苯乙烯小球制成，总重为3.5公斤。可随处移动，多形态，且贴合人体构造，萨科豆袋椅由此构建出一种新的舒适，这种舒适是无束缚的、去结构化的，抹去了椅背、椅面、基座的传统区分。在这里，舒适同时意味着流动性、轻、无束缚，以及自由自在的坐姿。小资、奢华、浮夸的舒适已成过去，取代它的是一种符合新时代个人追求的、以轻为标志的、灵活的舒适。

在寻找新舒适的过程中，20世纪60年代的设计师们探索了许多新的材料，以便生产出价格低廉、灵活、即用即丢的轻家具。彼得·默多克、伯纳德·霍德威、让–路易·阿夫里尔首次推出了用强化纸板制作的家具。可叠放的椅子、可收纳的家具、矮脚凳、茶几均被设计为塑料材质。奎赛尔设计了聚氯乙烯（PVC）材质的可充气矮沙发和软垫；菲奥里创造了塑料衣柜；德·帕斯、杜尔比诺、洛玛兹创造了由聚氯乙烯材料制成的透明充气扶手椅。

想象的轻与实用的轻

可以说，设计师们在使用新型轻质材料的同时创造了一种充满年轻、快乐精神的家具。物件在物理上的轻也同时伴随着一种以有趣、感性、娱乐为特质的想象上的轻。一种“年轻”的轻在波普文化的扶植下出现了，这种流行文化强调自由、愉悦和表现形式的讽刺性。时代见证了仙人掌衣架（德罗克和梅洛）的趣味，嘴唇沙发（65号工作室）的天马行空，Up5扶手椅（盖特诺·佩斯）的感性。在漫画、科幻小说、广告的影响下，设计师们拒绝了刻板的功能主义，倾向于具有创造力的、非常规的趣味感。明亮的颜色、肆意的创作、夸张的形态将一阵“年轻”之风吹向了轻审美，轻审美由

此公开获得了时尚的属性。

家具的轻量化在很大程度上归功于新材料的出现。它与波普艺术的审美也有着密不可分的关系。当然，它也离不开那些随着个人主义消费享乐型社会的发展而出现的集体的、文化的、审美的新观念。家具之轻本身并不是一个抽象、独立的目标，实际上，对家具之轻的追求处于一个更广泛的视野之下，它涉及技术、工业、生活方式、价值观、与身体和舒适有关的新理念。

20世纪60年代那种乐观的乌托邦精神早已离我们远去，对那些陈旧的资产阶级价值观的质疑也不再是今日的主流。然而，对感官舒适的探求仍在继续。在材料之轻的基础上更出现了使用之轻，它显示了系统型家具或者说“部件套组”的成功：自70年代以来，由许多组件组合而成的模块化可堆叠家具、移动十分方便的组合式搁板等一切能够节省空间的实用型家具成了炙手可热的对象。此外，折叠椅、带轮子的家具和集成了睡觉、办公、收纳等功能于一身的家具也大受欢迎。斯堪的纳维亚的浅色木质家具凭借其简约、温暖的风格被视为家具中的翘楚。过度堆叠装饰的资产阶级风格与乏味的功能主义一同成了历史。超现代的轻融合了流动性、易用性、灵活性与适应性。

由外界来规定轻审美的时代已经过去。如今，轻审美所要适应的品味是由那些对“实用”与敏感情绪趋之若鹜的消费者们来主导的。正因现代化不再致力于消除传统文化形式，设计的目标便不再是一味地设计各种夸张的现代性符号，而是要创造出将功能与消费者的心理需求、感官需求相结合的物品。轻不再是一曲对自身的构成主义式理性的赞歌，而是易用性、适用于每个个体的感官舒适性的载体。

---

1. 马里内蒂早在《未来主义建筑宣言（1914年）》中写道：“我们已经失去对宏伟、厚重、静止的欲求，而在轻、实用、短暂、迅速等品味上则敏感了许多。”

极简主义、景观与复杂性

复杂性与建筑的抒情性

轻的冒险还在继续。一种新的感性出现了，它与那种对简洁形式的现代主义崇拜截然不同，它强调视觉的复杂性和形式的奇特性：此时此刻，轻融合了那些看似不可能的雕塑式的形态。波特赞姆巴特设计的里约热内卢音乐城就是由不规则的波浪形水泥构成的，宛如一座“悬浮的巨型阳台”。伊东丰雄为各务原[注]火葬场设计的钢筋混凝土薄屋顶像风一样起伏，馆内长廊蜿蜒似晶体，又如一片雪花：建筑本身的棱角消失了，既没有外立面也没有任何承重的部件。在劳力士学习中心（萨那），大大小小、轮廓不规则的天井垂直贯穿整个起伏不定的结构，营造出一种轻盈、有机的外形。扎哈·哈迪德的建筑则用富有张力的线条、流动的形状、层叠的平面、交错的弧形空间和不稳定结构令人目不暇接。在超现代时代，新的审美范式、新的建筑感觉诞生了，它强调非线性、随机的结构，这些结构不仅包含着不稳定的平衡感，也承载着一种“第三类”的轻，或者说，后理性主义的轻——一种复杂几何学的轻。

甚至在某些被评价为极简主义的作品中，我们也能看到复杂性审美的影响。由妹岛和世、西泽立卫共同成立的萨那建筑事务所设计了许多以简单、纯净、低调为特点的作品。但这些作品看似简单，实则微妙地持续着物质性与短暂性的游戏。发挥作用的不再是“少即是多”的极简主义原则，而是“以多换少”（More for less）的最小化过程。正如隈研吾所写的那样：“最小化与极简主义是非常不同的。它的目标不是对形式进行简化和抽象，而是对材料的批判。”物质和体积消失，只留下一种脆弱的半透明状态，建筑的表面成为一层透明、光滑、不可捉摸的“皮肤”。在以去物质化、消逝为美的观念中，物质的存在被抹去了[注]。位于表参道[注]的迪奥大楼以及纽约市新现代艺术博物馆（均为萨那作品）就体现了这种以消逝和物质解体为主的建筑艺术。

超现代的轻不再等同于平衡和风格的简单。它的身影出现在一些大胆、诗意、非线性的形式中，这些形式强调视觉、空间和触觉的感受。现代主义建筑师对结构的刻意简化是为了能够精准地体现某一项功能。这已经不适用于现在的情况了，因为今天的建筑似乎普遍来源于一定的巧合，并且不具有明确的功能。我们从理性主义、形式主义的轻走向了一种表达式的、审美化的、抒情性的轻。

过去，我们在那呈现简朴风貌的正交形状上看到了功能主义的轻。而今

天，我们看到的则是各种奇异建筑的崛起，它们具有弯曲、灵活的形状，营造出感性的印象。不再有对重智的功能主义的去物质化理念，而是一种主观主义的、敏感的建筑学，它以多感官情绪为源头。过去，通过对形式和材料的节省，人们试图触及建筑的基本原理、建筑自身的真相。现在，人们则要在这些景观建筑中创造出一种感官语言，它是惊奇的语言，是可感的情绪性的语言。一种新的轻出现了，它摆脱了直角、立方体、平行六面体的专政，糅合了温柔与游戏、运动与曲折、想象与诗意。

透过那些如同鲜活的有机体一样随着周围环境而变化、与环境相互作用的建筑，定式的、自主的建筑理念也在受到质疑。用于掩盖通风烟囱的风之塔（伊东丰雄）在外观上千变万化，永不重复。它借助了多个反光板、霓虹灯环、投影仪和一个计算机系统，使外部结构随着时间和风速而改变颜色。伊东丰雄表示，“一种虚拟的、想象的、短暂的，却又作为永恒实体而存在的建筑”取代了对有形之物的膜拜。在创作表面建筑的同时，稳固的、物质的轻让位于一种复杂的、易逝的、不断产生新视角和多种符号解读的轻。功能主义的“盒子”不在了，却看到一块使建筑的物质性消失的屏幕。

超级景观、诱惑与数字建筑

现代主义建筑反对修饰的过度和装饰的“谎言”。然而从20世纪70年代起，与之相反的后现代主义流派、解构主义流派先后出现，它们追逐图像，追求夸张的视觉效果、被建立在某类华丽审美上的外表诱惑。凭借计算机工具和高科技材料，当代建筑的趋势之一表现为一种过度唯美的诱惑建筑，一种“建筑雕塑”，其结构是为超级场景而服务的。如果说并非所有建筑师都所见略同，对形式的崇拜也仍然是近30年以来最具代表性的逻辑。于是，出现了许多崭新的轻建筑形式，它们结合了独特的表达和极致丰富的形态，成功吸引了一大批观众，成为一个城市或地区的地标。

我们曾经拒绝景观，现在却拥抱着超级景观，它们是一些形状复杂、天马行空的建筑。在简单线条被认可之后，超现代的轻主要存在于对jamais vu[注]的追求和一定程度上的形式繁荣。这个时代，不标准建筑获得了全方位的美化[注]：方方正正的朴素让位于视觉效果的诱惑。过去，现代主义透明建筑的支持因素是对进步的信仰，现在，超现代建筑则力求惊奇、惊艳，触及大众的视觉和触觉体验：乌托邦已经被取代了，取代它的是对个性化建筑的盲目崇拜、对新奇之物的狂热、来自流线形状和自由曲线的诱惑，与此同时，消费主义的享乐文化大行其道[注]。

一切曾经看似与轻矛盾的东西（巨大症、记忆、装饰、象征形式）都不再

构成矛盾。现在，轻能够与摩天大楼的不朽性共存了：由皮亚诺设计的碎片大厦高达310米，拥有一个锥形尖顶，仿佛一块玻璃碎片，又如一支射向伦敦天空的飞箭。扎哈·哈迪德设计的舞蹈大厦由三座大楼共同组成，它们通过“同一种运动中的一连串舞蹈动作”彼此串联。甚至厚重感也可以是轻的一部分，北京国家大剧院就是一个例子，对此，保罗·安德鲁表示：“在轻与重之间，我们需要一种辩证的关系。”超现代的轻是包容的、景观的、矛盾的。我们看到了一种充满意象派诱惑的建筑，其模板不再是机器，而是雕塑和影像。

工业机器主义的时代伴随着一种极简、线性、重复的审美。著名的后工业社会则伴随着混沌、非线性、“非笛卡儿式”（塞西尔·巴尔蒙德）的结构。是各种具有建模、计算、模拟等强大功能的软件使这类结构成为可能。从这个意义上说，超级景观建筑的构想是离不开轻革命的。借助计算机技术，轻革命为结构设计方法带来了彻底的改变。当数字技术开辟出广阔的天地，我们对建筑的材料、纹理、感官“皮肤”又再次产生了兴趣。于是，一边是由计算机辅助设计实现的建筑方法的去物质化，一边是对材料质感、墙面触感的重新关注。

有一点必须着重指出：形式自由、流动的新式建筑，其基础正是轻革命中数字技术的部分。尽管工程在开始时总少不了建筑师的想象力，但接下来起到关键作用的是数字技术，这时，虚拟技术不是提供简单的可视化功能和计算功能，而是负责生成各种无法预见的新形式：随着轻革命和参数化建模软件的出现，形成了科拉雷维奇所说的由数字技术决定形态的时代（morpho genèse numérique）[注]。在数字建筑中，一个物体的最终形态取决于其他多个物体杂糅后的属性的组合。能影响形态的操作是连续的变化、变形，对一个模型的构型所做的无数微调。利用算法的自动创造能力和不确定性原则，生成式模型能够实现各种复杂、有机、自由的形态。在这个意义上，即使最终的建筑不具有美学上的轻，它仍然是数字轻革命的“骨肉”。

轻革命无疑是景观建筑的源头。这样的局面要归因于计算机软件的关键作用，同时，来自诱惑资本主义背景下通信界、市场营销界、娱乐界的影响也是这一结果的成因。于是，我们看到这样一些体育场，它们似乎是各种媒体符号或图像：慕尼黑新体育场（赫尔佐格和德梅隆）会将外墙点亮成在那里比赛的俱乐部的颜色；它就像一个巨大的发光招牌。而那些外形抢眼的新博物馆在陶冶情操的同时更是进一步凸显了休闲、娱乐的世界。在轻文明里，需要做的不再是创造“宏大”，而是制造事件和创建形象，建立起能够一下子吸引住消费者的建筑，提升城市在与其他城市竞争中的品牌形象。景观建筑就是消费主义之轻的世界里，传媒娱乐的一种表现形式。

当代的极简主义

一种与超级景观的轻恰好相反的轻也在持续发展当中，它低调、简单，有时甚至毫无修饰。就这一点而言，后现代理论家们对“现代主义的尾声”所做的发言有待更细致的分析。毕竟，极简主义风格始终保持着活跃：几何式的简单、初级的结构、简洁的形状、天然的材料，极简主义风格体现在众多当代建筑师身上，尤其是安藤忠雄、阿尔贝托·坎波·巴埃萨、约翰·帕森、彼得·卒姆托、苏托·德莫拉、格拉汉姆·菲利普斯。使建筑更“轻”的愿望，或多或少建立在少即是多的原则上，它绝对没有过时。

然而，这种持续性不可能遮住那些崭新的视角，它们是当代建筑极简主义的土壤。在上文，尤其是在妹岛和世、西泽立卫（萨那事务所）的例子中，我们已经看到了这一点。埃德华多·苏托·德莫拉在现代主义建筑的简洁线条中加入了一些非极简主义的元素，比如色彩或当地的材料，并且他十分重视选址。阿尔贝托·坎波·巴埃萨在逻辑和几何式的朴素中寻找美，尽管他并不追求“一个完美的、毫无瑕疵的，又或是极简主义的建筑”，他认为“建筑作品和人一样，既不会完美也不会纯粹”。

除了风格之外，极简主义的哲学也发生了变化。过去，功能主义者的极简主义之轻来自对工业进步和纯粹理性的信念；如今，与它相关的是感知，是东方的智慧精神、对“完美平衡”的求索（安藤忠雄）、放松，是通过宁静、简单的建筑达到的人与自然的和谐（彼得·卒姆托）。“对我来说，真实世界的魔法就是将有形的物质转化为人类的感觉。”（彼得·卒姆托）这种思想尤其存在于日本建筑师身上，安藤忠雄的许多作品都包含了一个精神维度，传达出平静之感。朴素的作用在于实现精神的内在性，一种平衡的生活：不再需要“居住机器”，而是要抵抗对技术和超消费的狂热，回归简单的生活。不再竭力抵达建筑的本质，而是通过简单的生活环境，去抵达生活的本质。

装潢方面的极简主义与建筑方面一样，都与轻的问题密切相关，因为它厌恶排场，厌恶装饰过度，希望简化结构、形式和空间。在这样的情况下，就要通过减去“重量”来获得美丽、真实、本质。合适、美丽的建筑必须排斥沉重。约翰·帕森写道：“极简也许可以定义为完美，当一个物体不再可能通过减法来变得更好，它就达到了完美。”少即是多意味着越彻底的去物质化过程能换来越多的美。要知道，这种方法可能会伴生出优雅、和谐，甚至在某些情况下，产生某种性感。通过减法，“伟大风格”为自身获得了丰沛的美感和形式上真正的优雅。

然而，什么都不能保证轻的效果。西都修道会式的建筑是“极简的”，却与轻对立：事实上，那种建筑从未以任何方式追求轻的效果。在某些情况

下，少意味着更加简朴、肃穆、单调。在法国国家图书馆或者拉德芳斯拱门上找得到任何轻的踪影吗？与轻的极简主义相对的是重的极简主义，它贫瘠、阴沉、乏味。在它这里，少所含纳的不是多，而是少，仅此而已，而最重要的是，它缺乏轻盈的外观、流通的空气、视觉的快乐。流动的透明感败给了一套抽象符号，它们是巨大的商标、无人称的沉重的媒体形象。

未来某一刻，极简主义会成为一个被不断重复的公式，产生许多脱离实际的建筑，它们不能打动人心，也不能唤起快乐。若说“人诗意地栖居”（海德格尔），那么我们内心呼唤的极简主义不应该来自抽象的几何精神，而应来自诗意或敏感的轻的灵魂。

当代极简主义的悖论还不止于此。在沉重的极简主义之外，我们还看到了一种“潮流”式的极简主义，它的时尚性损害着它的永恒性。极简主义就是这样，它在原则上无法兼容那种被时尚逻辑所占领的轻浮之轻。因为极简主义是一股蓬勃发展的潮流。多年来一直流行简单、朴素的装饰风格。日式风格、禅意、朴素型装潢风头正劲，家具简约的房间、空荡荡的白色空间、直线条物品、自然柔和的色彩都属于这一类风格。这个时代的主流就是朴素、真实，简单的别致感，甚至带有僧侣的味道。Calvin Klein在纽约的精品店由约翰·帕森设计，橱窗上用丹·弗莱文的荧光管做了装饰。20世纪80年代，山本耀司和川久保玲（时装品牌Comme des garçons的创始人）的精品店都具有寺院建筑风格和loft注精神，由混凝土和不加修饰的金属建成。从此以后，有越来越多的商店、酒店、酒吧、餐厅采用极简主义的休息室风格。许多水疗馆都将禅意和时髦作为揽客手段。一切自称简单、有效、基础，简而言之也就是反时尚的东西正在疯狂地流行。轻文明胜利了，它成功地将受人排斥的刺眼的戏剧性转变为时髦，转变为新的橱窗时尚。

如果说极简主义风格散发出一丝禁欲的气息，它享有的财富则完全不意味着一股反对感官乐趣的潮流。它的成功更多地展现了当代人的不安——“物质”过量、过剩，却无法满足最深切的期望。人们中意的不是“刻意的简单”，而是一种更安定、平衡的新的生活方式。极简主义的装修风格是令人放松的，满足了人们的欲望——排毒，排除堵塞，脱离当代“火爆”的个人主义。虽然它带出了一股新的时尚潮流，但它也反映了一种对平和、内在安定、轻松生活的期待。

---

1. 各务原，位于日本中部，是岐阜市、名古屋市的卫星城市。——译者注

2. 这些观点详见让–菲利普·于格龙（Jean-Philippe Hugron）、埃马努埃

莱·博尔内（Emmanuelle Borne）的文章：《萨那，消逝美学与解体实践》（*SANAA, esthétique de la disparition, pratique de la dislocation*），CyberArchi网站，2010年4月8日。

3. 表参道，日本东京的时装名店聚集地之一。——译者注

4. jamais vu指对熟悉的事物突然产生的陌生感，与déjà vu（对陌生事物的似曾相识感）相对。——编者注

5. 2004年，巴黎的蓬皮杜中心举办了“不标准建筑”展览。

6. 关于超级景观，可详见吉勒·利波维茨基和让·塞鲁瓦：《世界的审美化》，第四章。

7. 布朗克·科拉雷维奇（Branko Kolarevic）：《数字时代的建筑：设计和制作》（*Architecture in the digital age : design and manufacturing*），伦敦：Taylor and Francis出版社，2003年。

8. loft指的是一种由仓库或工厂改造而成的高挑、宽敞的空间。——译者注

表达与装饰

在指涉规则从功能主义角度被否定之后，以自然或文化为灵感而产生的表现形式、视觉隐喻重新获得了地位：一种新的建筑之轻出现了，它不再强调形式上的或自我指涉的抽象。由赫尔佐格和德梅隆设计的北京国家体育场具有轻盈的结构，让人联想起鸟巢，而慕尼黑的安联体育场则形似一艘巨大的橡皮艇；弗兰克·盖里为路易·威登基金会设计的博物馆看起来像一朵“玻璃云”；由圣地亚哥·卡拉特拉瓦·巴利斯创作的密尔沃基艺术博物馆宛如一只展翅欲飞的海鸥；由坂茂设计的梅兹蓬皮杜中心拥有一个斗笠形状的屋顶；伊东丰雄设计的托雷维耶哈休闲公园令人联想到沙漠中沙丘的起伏。此时的轻不再是抽象或形式主义的，它连接着感性的世界。勒·柯布西耶所推崇的工程师建筑被一种能够唤起世界之诗意、传递细腻情感的建筑取代了注。

与戏剧化的装饰风格正面决裂后，现代主义的轻的表现媒介就成了密斯·凡·德罗式的“接近于无”及其抽象的纯粹主义。这一领域的逻辑是非此即彼的，它完全排斥由装饰、形式象征主义、本土传统风格犯下的“罪行”。我们已经走出了这个阶段。一种包容的建筑出现了，它超越并且吸纳了过去那些对立的部分，创造出一种新的轻美学。

装饰的重新创造

被现代主义所痛斥的装饰重新获得了关注。它翻身的原因要追溯至20世纪70年代关于后现代主义的辩论。从那时起，罗伯特·文丘里、迈克尔·格雷夫斯、詹姆斯·斯特林就试图在建筑语言中重新树立装饰图案、历史引用、色彩的价值。这种后现代的再诠释对古典装饰时而怀旧，时而讽刺，它最终激发了一些当代建筑师对装饰图案的兴趣。让·努维尔以阿拉伯世界为灵感，在巴黎阿拉伯世界研究院的南墙上设计了240个阿拉伯小窗。希尔德＋K工作室在修复柏林的一栋建筑时，首先修复的就是墙面上的原始图案，它们的历史可追溯至19世纪70年代。一种新的轻就存在于对往昔符号的重拾与重新诠释中。

装饰获得了新的身份，它是沟通的媒介，连接着过去，与记忆对话。亚当·卡鲁索和彼得·圣约翰为维多利亚与阿尔伯特童年博物馆所做的室内设计采用了色彩丰富的装饰风格，他们重复使用的图案借鉴自意大利文艺复兴时期的某些装饰。努美亚注的吉巴欧文化中心是伦佐·皮亚诺的作品，灵感来自卡纳克（Kanak）建筑。可以看出，轻不再排斥记忆的痕迹和一致的国际风格。

将装饰性元素视作负担和错误，从而对其进行驱逐的时代已经结束。荷兰的莱茵河阿尔芬市政厅的正面是玻璃材质的曲面，上面有树叶的图案，铺满了整个建筑外墙。杜塞尔多夫的克拉利姆（Colorium）办公楼周身被各种几何色块覆盖，组成了一个拥有30种颜色的色板，这令它看上去就像一个“花哨的盒子”。赫尔佐格和德梅隆为埃伯斯瓦尔德图书馆设计了一个别出心裁的外墙——它表面的每一处都有丝网印刷的具象的图案。长期遭受鞭挞的装饰图案在今天被视为能够展露建筑物质性的动态表面。超现代的装饰远不是建筑物表面多余的负担，它们赋予建筑一种统一、均质、光滑的形式，就像一个铺满各种图像的信息屏。过去，装饰被当作一种画蛇添足而受到公开的贬损。现在，许多建筑师都不再反对它，无论是在功能上还是结构上。装饰成了一个功能性元素，它使建筑变得独一无二，并且能够激发情感（法希德·穆萨维）。在超现代建筑中，轻不再意味着对装饰美学的彻底根除。

我们所见证的，与其说是装饰的“回归”，不如说是一种新的装饰逻辑。与那种位置固定的雕刻出来的传统装饰不同，超现代时代的装饰是由一些计算机软件生成出来的，这些软件创造出重复、复杂、多样的图案，“无限量地”用于建筑的整个外墙。图案不再浮于表面，而成了建筑表面的组成部分。事实上，通过废除结构与装饰之间的传统区隔，图案与建筑表面合为一体。大量的装饰成分“占领”了建筑，并带来一种显著的统一性。

装饰重获新生，建筑也随之出现了诗意化和感觉化的倾向。细腻的墙面、巴洛克图案、“建筑花边”(注)取代了极简禁欲主义，它们令人联想起精细的织物、鞣革制品和金银制品。从国际建筑师事务所（Foreign office architects）设计的莱斯特购物中心到华沙WWA建筑师事务所设计的2010年上海世博会波兰馆，从鲁迪·瑞奇欧提的巴黎让–布安体育场到雷姆·库哈斯的吉达国际机场，这许许多多的建筑在外观上都好像罩着一张巨大的线网，形状五花八门的线网让人想起蕾丝花边。借助计算机软件和超高性能的材料，墙面上可以实现各种镂空图案，各种流动的、不规则的、感性的形状复杂地交织在一起。诱惑和可触知的美丽包裹着建筑，从而构成了一种富有情感的“时装”建筑。在装饰性恢复其名誉的时候，一种表面的建筑登上了舞台，它融合了花边和钢、线网和混凝土、效率和感官愉悦、现代性和诗意、轻和装饰。

更进一步说，建筑的结构本身就可以作为整体装饰、图像和诗意形式。于是，东京Tod’s旗舰店的建筑结构就采用了树木“枝条”相互交织的图案：在这里，伊东丰雄实现了装饰、表面和结构的有机结合。北京国家体育场“鸟巢”也同样以一种雕塑形态示人，在它身上，“装饰与结构是同一回事”（赫尔佐格和德梅隆）。在这方面，我们谈的仅仅是一种结构性装饰——“装饰结构主义”。在超现代时代，装饰不再是额外的元素或固定位置

上的点缀，建筑作为其形象和构造的总和，正是一个整体的、统一的装饰。

---

1. 弗雷德里克·詹姆逊（Fredric Jameson）对当代建筑的情感表达方面抱有不同的看法。根据他的分析，晚期现代主义作品出现“情感的衰退”的特征，失去了表达力，没有独特且个人的风格。参见弗雷德里克·詹姆逊《后现代主义》（*Le Postmodernisme*），巴黎：Beaux-arts de paris出版社，2007年，第46～55页。
2. 努美亚，法属新喀里多尼亚南端的首府。——译者注
3. “建筑花边”是展览的名字，该展览于2011年在北加莱海峡市建筑中心（La Maison de l’Architecture et de la Ville du Nord-pas-de-calais）举行。

透明、光线和去物质化

要获得轻的效果，建筑师们主要有两种思路：第一种是在建筑的风格、结构、形式上下功夫；另一种是使用新型材料。在这方面，玻璃的作用至关重要，它能使自然光穿透进室内，并且提供向外界敞开的视野。

玻璃——进步和权力的象征

现代主义对玻璃的使用热潮离不开理性人士和卫生学家的努力，他们认为一个理性、光明、实用的世界应该拥有采光好、空气流通的建筑。作为进步的象征，玻璃被当作真实、卫生、透明、道德的标志。它实现了自然采光，在生活空间[注]和工作空间中，人人都可以享受由自然照明带来的新的生活品质。大玻璃窗洞、自由平面、幕墙等设计也是为了满足现代主义对亮度的要求。同时，玻璃的使用还彰显了工业的现代性和工程师精神。帕克斯顿设计的水晶宫完全是由标准化的、预制好的玻璃模块组成的。由此看来，建筑成了对进步、对批量生产以及对建筑工业化的信仰的象征。正因这一身份，它被评价为“工业革命的帕特农神庙”。

现代派所否定的建筑是那种具有厚重物质性的、虚有其表的建筑。连续的横向玻璃窗因其“去物质化的能力”[注]而受到欢迎，它能净化建筑，使其摆脱虚假和资产阶级的昏暗。玻璃透明度的增值仅仅是功能主义光学和反对形式异化的一种表现。从这一点来看，对轻的现代主义崇拜在本质上绝不是娱乐或无聊的，它的背后是对真实、道德、“创造性诚实”（贝尔拉格）的要求。

第一批玻璃建筑一下子就产生了巨大的影响。凭借宏伟的玻璃结构，水晶宫（1851）在非物质化和轻这两方面给人留下了深刻的印象。它标志着一场建筑革命的开端。后来布鲁诺·陶特为1914年德意志制造联盟展览会设计了一个几乎完全由玻璃构成的场馆：它的上层部分是一个透明的棱柱形拱顶[注]，阳光折射进室内产生七彩的效果，这使它获得了极大的反响。彼得·贝伦斯设计的涡轮机工厂（1909）和瓦尔特·格罗皮乌斯[注]设计的法古斯工厂（1911）也体现了玻璃的重要性。法古斯工厂的一面外墙几乎全部覆盖着玻璃，因此，它有时被认为是建筑史上的第一个幕墙。

在1926年格罗皮乌斯为包豪斯学校设计的建筑中也有幕墙的身影。建筑的不对称结构以及三层玻璃墙面为这栋建筑带来了从未有过的轻盈：包豪斯工作坊的侧翼部分仿佛悬浮在地面之上。当庄严、雄伟的墙壁被取消，厚

重的效果和传统的封闭式外观让位于一种明亮的、透明的建筑。皮埃尔·夏洛创作的玻璃屋（1931）也将明亮度作为建筑重点，它的正面由玻璃块组成，像一个半透明的信封或大荧幕。在现代主义的背景下，明亮的建筑成为承载更好生活的媒介，它象征着一个既没有秘密也没有神秘性(注)的、从令人窒息的“资产阶级”美学中解脱出来的城市。

1946年到1951年间诞生了密斯最伟大的作品之一——范斯沃斯别墅。它被设计成一个悬置在多个细钢柱上的矩形玻璃盒，似乎是密斯式“近乎于无”原则、极简主义透明建筑的最高表现形式。别墅“漂浮”在多个巨大的水平玻璃面上，消除了室内与室外的界限，“它简直像是幻象，就好像它一直悬浮在地面上方”（弗朗兹·舒尔茨）。

透明建筑这一革命性的理念在1921年的著名设计——玻璃大厦里也显现出很好的前景。整座大厦计划以金属为骨架，以玻璃覆盖全身，使大楼的外立面如同一块幕墙，表现一种轻盈、一种极致的简洁。它的设计目标在于追求内部的亮度和复杂的反射效果。玻璃之所以被赋予如此重要的角色，缘于那些透明效果，缘于“物质的非物质化或者非物质的物质化这一见仁见智的悖论”(注)。

虽然这项计划没能实现，但我们知道，幕墙设计和密斯·凡·德罗的极简主义将在“二战”结束后的美国大获成功。20世纪50年代开始，国际风格的摩天大楼越来越多，它们的表面都覆盖着用玻璃和钢构成的幕墙。所有大公司都渴望拥有一座玻璃高楼，楼的高度是财力的象征。国际风格从50年代一直风靡到80年代，在这股潮流中，极简主义摩天大楼确立了自身的地位。它的特点就是简洁的直线条、平顶、光滑且无特色的外墙、由玻璃覆盖的矩形墙身，以及越来越高的、令人头晕目眩的高塔。摩天大楼这种建筑能够营造出双重的印象，兼具轻盈与沉重。一方面，它向上的趋势和垂直感给人一种挑战重力法则的感觉；另一方面，作为成功与经济财富的象征，它传达的是权力的重量，同时也是一种非人道的普罗米修斯主义的重量。如果说幕墙最初承载着革命性的乌托邦，越建越高的玻璃幕墙则渐渐成为资本公司强大力量的符号。我们看到的与其说是轻的景观，不如说是对“巨大”的追逐，以及经济全球化中各方角色过度强大的权力的重量。

透明的变形

然而当下，通过玻璃材料实现去物质化的方法也在推陈出新。自20世纪80年代起，玻璃的成功已经无须证明，也不乏令人瞩目的成果，它们体现着透明建筑的多样化前景和新方向。大多数的著名建筑都与这一材料有关，既含蓄又新颖的形式也越来越多。在解构主义建筑出现的同时，朴实、纯粹的建筑风格仍在继续，比如贝聿铭的卢浮宫金字塔、格拉汉姆·菲利普斯

的天空木屋（Skywood House）、萨那事务所的卢浮宫朗斯分馆。

另一些设计师则打造出几乎不可能实现的建筑，比如菲利普·约翰逊和约翰·伯格的园林社区教堂、福斯特的大英博物馆大中庭（Great Court）、拉斐尔·维诺里的东京论坛展览中心。这些作品不再是国际风格下无性格的冰冷，而是带有浓厚的个人签名。过去，玻璃关联着理性和功能真实，现在，它则服务于奇特的创造性、原创性、表现力。

在现代性的英雄时代，人们将玻璃当作最简单的外壳来设计和使用，来为室内带来最大的亮度，创造不同于过去模式的纯粹建筑。几十年来确立出一种新的范式，它在玻璃中看到了一种自主的材料，一块创造着色彩、反射和透明度的游戏的诗意屏幕，一种由它的去物质化属性产生的关于动态建筑的可能性。借助玻璃屏幕，让·努维尔设计的卡地亚基金会大楼看上去几乎是无形的，它完全透明，充满光泽，会随着时间、季节的变换而改变外观和颜色。这不再是去创造一种属于建筑的轻，而是“用光去建造[注]”，通过光线、短暂的效果、环境中千变万化的反射来去除建筑的物质性。让·努维尔说：“透明度，它首先能令周围环境渗透到建筑上，促进已有环境与建筑的相互影响，将周边环境作为一个组成部分纳入到创造的空间中来。它自然而然地就能应对环境的变化，光线和颜色的变化[注]”。

当光本身成了一种可调整的材料，新建筑便较少关注建筑效果的持久性，而更注重外观、变化、虚拟性[注]。1975年，由诺尔曼·福斯特打造的威利斯–费伯–杜马斯（Willis, Faber & Dumas）公司办公楼在这方面迈出了第一步：白天，有弧度的镜面外墙映照出城市环境，它的体积消失了，光影的游戏、闪烁的效果令建筑看上去仿佛没有实体。一种新的轻被创造了出来，它意味着过渡、不稳定、模糊不清。由于一系列反光，我们在卡地亚基金会的建筑上看到的不知道是天空还是天空的倒影，我们分不清公园的树林是在里面还是外面，不确定自己看到的是倒影还是现实：光与影不断交织，从而为空间内外的区隔创造出一种模糊性。借助玻璃，一条从未探索过的路被开辟出来了，通过它产生了一种以反射、去现实感、去物质化为标志的轻建筑学。

---

1. 勒·柯布西耶的萨伏伊别墅（la villa Savoye）在上层拥有一排宽敞的横向长窗，浴室内有一口采光井，一个面向屋顶花园的大天窗。

2. 希格弗莱德·吉迪恩：《空间、时间、建筑》第二卷，第155页。

3. 这一创造先于巴克明斯特·富勒发明的最短线条圆顶。

4. 瓦尔特·格罗皮乌斯（Walter Gropius，1883——1969），德国建筑师

和建筑教育家，现代设计学校先驱包豪斯的创办人。——编者注

5. 瓦尔特·本雅明在《经验与贫穷》一篇中写道："玻璃往往是神秘性的敌人。"收录于《作品集2》（*Oeuvres II*），巴黎：Gallimard出版社，Folio丛书，第369页。

6. 肯尼斯·弗兰普顿（Kenneth Frampton）：《1920—1968年，密斯·凡·德罗作品中的现代主义与传统》（*Modernisme et tradition dans l'œuvre de Mies van der rohe, 1920——1968*），收录于《密斯·凡·德罗：他的事业、遗产和信徒》（*Mies van der Rohe. Sa carrière, son héritage et ses disciples*），巴黎：乔治蓬皮杜中心出版社（Editions du centre georges-pompidou），1987年，第44页。

7. 布兰特·理查兹（Brent Richards）：《新玻璃建筑》（*Nouvelle architecture de verre*），巴黎：Le Seuil出版社，2006年。

8. 引用自奥利维耶·布瓦西耶（Olivier Boissier）：《让·努维尔》（*Jean Nouvel*），巴黎：Pierre Terrail出版社，2001年，第127页。

9. 让·努维尔：《独特之物》（*Les Objets singuliers*），巴黎：Arléa出版社，2013年，第106~113页。

有责任感的轻

除了玻璃之外，还大量涌现出其他材料和项目，展现了当代建筑对轻的追求，比如纺织结构、充气结构(注)以及各种易于回收、在建筑过程中尊重环境的天然材料。

纺织建筑

紧绷的轻结构（印度帐篷、传统游牧帐篷）拆卸方便，拆卸后体积较小，易于运输。这种结构在很久以前就出现了。然而在过去，这类不太结实的材料一直没有用于建造永久性建筑。现在，情况变了：一些新型材料（聚氯乙烯涂层的涤纶纤维、聚四氟乙烯涂层的玻璃纤维、四氟乙烯涂层的玻璃纤维织物）使纺织膜结构出现在永久性建筑中，且多用于体育场、火车站、机场大厅的屋顶。弗雷·奥托是这类纺织建筑的先驱：许多重要作品都要归功于他，比如慕尼黑奥林匹克体育场的顶棚（1972）、汉诺威世博会日本馆（2000）。为了研究轻盈、短暂、经济、尊重自然的建筑，1964年，他在斯图加特创办了轻结构研究所。

以复合膜为基础的纺织建筑取得了越来越大的成功，尤其适用于体育建筑、游泳池顶盖、候车亭、遮雨棚、有顶棚的人行道、高速公路收费站。沃尔特·伯德（Walter Bird）、大卫·盖格（David Geiger）、霍斯特·伯格（Horst Berger）的作品生动地说明了金属纺织结构的崛起。这些“轻结构”的发展当然仰仗了技术革新的功绩，但它也有赖于人们对轻结构的种种新要求：使用灵活，拆装方便，改装迅速。现在，用于紧绷结构的纺织复合材料不仅仅为轻服务，它们还有助于用有责任感的建筑方式来进行建造。

可持续的轻与人道主义责任

其他轻质材料也得到了利用。硬纸筒作为紧急情况下的建筑材料是建筑师坂茂的成名设计。在1995年的神户地震、1994年的卢旺达种族大屠杀中，这种可回收的、廉价的轻质材料被用来建造避难所，难民们自己就能够将纸筒房（Paper Log Houses）搭出来。由于拆装、运输、贮存都十分方便，这些临时避难所在实际回收时毫不费事。以装满沙子的啤酒箱为底座的硬纸板房比人类灾难中往往会用到的“又脏又破”的帐篷更加舒适。

坂茂还用这种建筑材料设计了一些庞大的建筑，比如汉诺威世博会的日本馆：一组柔软的正弦曲线使整个空间变得灵动，所有建筑材料在世博会结

束后都被回收。坂茂说："即使是最脆弱的材料也能够做出坚固的建筑物。"他的设计注重节约材料和资金，都是通过天然的材料来完成的，比如硬纸板、纸张、木头、竹子。通过"低科技"方式，坂茂赋予了轻结构一种新的意义，这些用轻结构建造出来的建筑既能服务于一种优雅的美学，也能服务于人道主义伟大事业。

对轻的需求不再仅仅关系到风格上的原则问题。它还涉及为什么以及怎么样在自然或文化环境中设计建筑。于是，绿色建筑或者说生态建筑开始迅速发展。它的目标是降低建筑物的能源需求，使用可再生能源，发展本土材料。建筑不考虑环境需求的那个时代已属于过去，而现在，建筑必须寻找不那么激进的、更温和的方式去与自然共处。是时候去发明一种对环境影响较轻的碳中性生态建筑了[注]。如今，现代要求除了简化与透明这两项之外，又多了一项，那就是减少我们在城市建设中所创造的生态足迹，减轻建筑对生态系统造成的压力。在超现代性中，过去可能被视为矛盾的东西被加以明确：一种有责任感的轻。

在这方面，众多当代建筑师选择了生态的轻质材料。亚麻和竹（西蒙·维列）被用来建造个人住宅、公共建筑、桥、工厂。由娜德塔·塔格利亚布设计的上海世博会西班牙馆就是用防水的柳条板覆盖的。无论是伦佐·皮亚诺设计的吉巴欧文化中心，还是让·努维尔设计的布朗利码头博物馆，都为木材的使用带来了盛誉。"少即是多"，这条现代主义公理仍然有效，只是它针对的不再是装饰的暴力，而是过度增加生态足迹所致的罪行。

沿着这个思路，隈研吾重新审视日本传统建筑，他优先使用本地的轻质建筑材料，这样便能使建造过程更生态、经济。于是，他为竹子这一传统建筑材料重新找到了价值。他的竹墙房由竹子、宣纸、板岩和玻璃制成，是一个轻且开放的结构，能成功地融入景色之中。"我想抹去建筑。"这位日本建筑师表示。通过一种强调简洁性、形态的纯粹感、流动性和透明度的风格，隈研吾实现了东方与西方、传统与现代、自然与人造的结合。建筑理应不再是主导者，而应借助一些能向外界变化、虚实游戏敞开自身的结构去顺应自然，几乎"消失"在其所处的环境中。

有责任感的设计

同样的尝试也活跃于整个当代设计领域，它着重去考虑产品生命周期中的环境问题。这就是生态设计，为了提高生活品质、实现可持续发展，它要求限制生态足迹，进行无污染生产，选择清洁的材料和技术，"节省材料和能源"（马克·贝尔蒂埃）。于是我们看到，轻的范式发生了真正的改变：它不再只意味着一种高尚的美学，它成了一个总体的理想，一个多重标准化的计划，涉及产品设计、生产、销售的每一个阶段，目的是优化现

在和未来的生活条件。我们已经从以物品和现在为重点的功能主义、理性主义的轻过渡到了注重生态效率和地球未来的可持续的轻。从此，设计中的轻既与风格的流动性有关，也同样涉及环境保护的必要性。

在这个角度上，马克·贝尔蒂埃强调说："轻的概念……不局限于反重力。……轻意味着走近本质，远离被淘汰的命运。它是设计师永远的挑战之一。"最重要的是"以更少的面料获得同样多的舒适"（本杰明·休伯特），"研究用更少的材料来获得更多的性能"（让–玛丽·马索）。在所有这些设计师眼中，轻与其说是一种服务于图像、"装饰"、"视觉"的价值观，不如说它是一种总的伦理要求，一种以尊重环境为前提设计和生产产品的方式。在可持续设计的时代，轻是一种方案，它结合了审美与伦理、优雅与生态责任、地球的今天与未来、流动的风格与"为生活而做的设计"，这是20世纪50年代莫霍利·纳吉最爱的口号。

---

1. 现在，内部充气的膜状结构可以被用作大型建筑物的外表面。合成材料制作的充气屋顶比玻璃轻100倍，已经应用于慕尼黑、明尼阿波利斯、东京、底特律的体育场。这些充气膜轻盈得仿佛随时都会飞走，因而不得不使用较重的结构将它们固定在地面上。这就是充气轻建筑的悖论。

2. 虽然可持续建筑被认为是一个根本性的要求，但由时尚设定好的淘汰原则却普遍控制着销售领域。在大城市里，事件性的建筑、临时商店（pop-up stores）遍地开花。我们从静态的轻进入了动态的轻。继研究透明、轻盈的轻之后，建筑开始关注与消费主义短暂性相关的轻。

走向一种感性的建筑

现代性创造了一种新的轻审美，但这种审美远未能在一切领域都获得成功。面对一大批功能主义的宿舍式住宅区，面对几何化的混凝土帝国，我们感受到的并不是轻盈的优雅，而是单调、千篇一律，是标准化建筑带来的沉重压力。在卫生、理性、光明、居住机器的名义下，现代性越是无法战胜轻，就越是摧残它。现代主义的轻于是走向了它的对立面：这就是建筑的现代性中那“不可承受之轻”。

我们目前恰好处于现代性的这一初始形式受到质疑的时代。更出色的当代建筑师放弃了独立的、无视地点与场合的国际建筑方式，拒绝现代主义“白板”模式[注]造成的自大、跋扈的暴力。一种新的建筑学由此确立。它所提倡的干预模式要求建筑行为既要尊重生态需求，也要尊重环境。人们追求的轻建筑被认为是一种“路易斯安那式”的建筑，或者说“情境建筑”（让·努维尔），它尊重文明间的差异、城市和居民区的个性、独特的景观风貌、现有的场所。与以生产为本的功能主义和对混凝土盒子的复制不同，现在提倡的是一种轻模式建筑，它在现有城市的基础上编排一种延续性，在过去与未来、自然与技术间建立一种和谐的关系。不再否定记忆，不再无视地点，“第三代”建筑[注]（克里斯蒂安·德·波尔藏帕克）为多相性的城市结构留出位置，回收并转化老旧的设施。按照伦佐·皮亚诺的话来说，就是“将城市结构补充完整”，而非将其炸毁。

轻的超现代理念超越了审美或风格的层面，它代表着一种追求环境和谐的建筑精神。也正因如此，对自身与环境的融合或适应问题表现出明显关注的建筑就具备了轻的属性。接下来的轻不应再是那种对进步的技术理性大加膜拜的国际风格的轻，而是以融合高科技智慧与感性维度为目标的轻，使城市成为真正的生活场所。不同于那种将环境割裂的暴力，新的建筑之轻致力于倾听环境，柔化它对城市的干预方式。理想已经有了，现实能否将它实现呢？

---

1. 白板（Tabula Rasa），在拉丁文中指抹去了石灰字迹的空白石板。它常用于认识论领域，指的是人出生时头脑一片空白，知识在后天逐渐积累和发展。该思想逐渐被引入心理学、社会学、计算机科学、建筑学等领域。在建筑学上，Tabula Rasa模式是指将特定空间内原有的建筑和景观彻底清除，代之以全新的建筑群或景观的城区发展模式。——译者注

2. 指钢结构的建筑。——译者注

炼金术般的建筑学

建筑学自19世纪起就致力于减轻建筑结构。如果说材料和审美发生了变化，轻的理想却始终如初。那么，我们便不能回避这样一个问题：是什么让轻的价值如此坚固？背后的原因自然是错综复杂的，包括技术（新材料）、经济（国际风格有助于最大化地降低建筑成本）、观念（进步、卫生）、审美（现代艺术的影响）。然而，我们需要强调另一个根本原因。

最重要也是最首要的事实是：建筑从本质上来说近乎一门艺术，这门艺术倚赖于建筑材料所导致的“重”，因此，它诚如伦佐·皮亚诺所说，可以被当成“最物质化的行业”。然而，轻却成了建筑师能为自己设立的最大挑战：用重制造轻。也正是这一“超人”的挑战促使人们把轻作为现代建筑的一个至高理想。毕竟现代文明在本质上就是普罗米修斯式的：在掌控技术世界、无限制地主宰现实的过程中，它完全表现出对既定命运和“不可能性”的拒绝。让·努维尔想建一座顶端几乎透明的“无尽之塔”[注]，带着这样的渴望，建筑全面处于这种普罗米修斯式的状态中。对抗地心引力，将沉重的混凝土转化为透明的、漂浮的建筑：还有什么比这更富有造物精神？没有任何建筑上的挑战比它更具野心，就其核心来说，是对轻的“迷恋”或关于“轻”的现代梦。皮亚诺补充说，最物质主义的行业同时也是“最理想主义”的。

将重变成轻：正是通过这种炼金术般的转换，确立了建筑学中最伟大的审美目标之一。在那里，它表现出与其他需要使元素发生炼金术般蜕变的艺术相似的工作内容或者野心。诗歌的词句变成了图像；乐音唤起情绪；雕塑的大理石消失，留下形式带来的优雅；二维的透视图增添了深度；舞者的身体似乎摆脱了地球的引力。建筑，它将沉重的物质性变换为轻盈的组合，将坚固的元素变换为易消逝的形式，将物理密度变换为半透明的非物质性景观。轻就是建筑学那诗意的炼金术所要追求的金子。

关于作家这一工作，伊塔洛·卡尔维诺曾写道：“通常情况下，我的作用是通过减去重量来体现的；我竭力去除重量，有时是人体的，有时是天体的，有时是城市的；我尤其试图取消叙事结构和语言的重量。”[注]这番话也许可以照应皮亚诺的说法：“当我还是一个年轻设计师的时候，我真的很喜欢——一直都喜欢——删除、减轻的理念，直到它失败：我称这种方法为‘有牵引力的轻’（light with traction）。”无论在写作还是在建筑中，轻都作为一种原则，不断引导着创作过程。这首先是由于轻与优雅、美丽、轻盈有关，但也因为它关系到作品的真实与力量。“去除重量”，这意味着只保留本质，消除一切不必要的部分，以便进入作品的“精华”，给予

它全部的力量和最高的权力。“减”的工作是严谨的，是实现建设性真理和内在完美的工具。“对我来说，轻意味着精准、坚决，毫无含糊性和随机性。”保罗·瓦莱里这样说道，“应该轻如飞鸟，而不是羽毛”[注]。这也正是尼采所要说的。

---

1. 法国建筑大师让·努瓦尔早在1989年就曾提出在巴黎修建“无尽之塔”的方案，利用花岗岩、铝、不锈钢、玻璃等材料建造塔楼，让住户获得更好的采光和视野。2005年，让·努瓦尔设计的阿格巴大厦在巴塞罗那建成，就是沿用了这一设计思路。——译者注

2. 伊塔洛·卡尔维诺（Italo Calvino）：《美国讲稿》（*Leçons Américaines*），巴黎：Gallimard出版社，Folio丛书，第19页。

3. 伊塔洛·卡尔维诺：《美国讲稿》，第38页。

第七章 我们酷吗？

减轻生活负担的现代计划已经显著地改善了物质生活条件，并大大推动了消费主义的民主化进程。但它远没有局限在单一的物质领域里，而是触及了社会生活方式、我们与传统的关系、集体组织与框架等方面。针对社会压力的浩大解放工作完成于20世纪下半叶，它带来了一次集体相处模式、自我与他人关系、社会化与个性化形式的全面革命。摆脱禁令与禁忌的负担，自由地享受肉体的快乐，活得洒脱、自由，更加放松：生活之轻已经成为一种愿望，一种大众民主的思潮。

作为大型社会现象，这一运动趋势在20世纪60年代反正统文化的热潮中迅速崛起。公开鞭挞资本主义和家族主义的桎梏，反抗顺从主义的道德约束、令人窒息的阶层牢笼，一系列的抗争运动宣扬了一种完全的主体自由、无禁忌的性道德、从社会负担中解脱出来的生活。要摆脱旧世界的重压，进入某种不虚度时光的永恒的欢乐中去。反道德主义蓬勃发展，主打快乐的权利和对自我的绝对支配权。活在当下，既无义务也无约束：反正统文化的背后是一种摆脱了社会压力的生活的乌托邦。

在“五月风暴”运动注中，伴侣关系、亲子关系、性生活，支配着男女关系、亲子关系的各种法则，以及教育、处世之道、穿衣方式，这一切都遭遇了相同的情况：规则变得松散，形式主义、社会惯例、“资产阶级”的强制规定受到摈弃。在所有地方，集体的约束和规范都开始松懈，社会法则的沉重开始消散。对工作和社会成就的膜拜让位于对新的生活形式的追求，这些形式是通过“解放”的性、音乐、旅行、药物来实现的：似乎没有什么比“爽翻天”“心花怒放”“销魂”更加重要或者与之同样“革命”的了。这就是由社会生活中绝对的、个人的轻理想所支持的民主制度下的酷时刻。

当然，追求快感、对那些限制欲望的社交惯例说不，这种风流的生活模式也不是第一次这样风光地出现在人们的视野里了。在启蒙运动时期，玩乐就成了一种生活理想，同时也是上流社会的一种时尚。整个文学界都反对陈旧的价值观，主张释放激情和多愁善感的情思。当忠诚被宣布为可笑的事情，那些既无眷恋也不当真的放荡与艳遇则成为颂扬的对象。男女之间的关系被视为一场基于诡计、战术、策略的社交游戏。在放荡的世界，真正重要的是克服障碍，在一次次征服中游刃有余，收集战利品，制服女人。勾引，获得猎物的青睐，在新鲜感与被克服的困难中寻找到乐趣：这就是放荡之人朝三暮四的轻。

这个模式与酷的理念毫无关系。确实，这两种情况里都包含了一种对解放

的渴望，它既与道德秩序有关，也呼唤感官的满足，然而一条鸿沟分隔着它们，它们来自两个不同的历史世界。愉快的放荡之轻是一种有规则的演习，它要求表达上的优雅、情感上的伪装、勾引行动的完整计划。而酷时代的轻意味着潇洒，行事无拘无束、破除定式；它不存在于面具里，也不存在于那些充满暗示的狡猾把戏中，它是由欲望的自发性和主体的真实性产生的。放荡之轻导致了不同的性别角色，酷之轻却是一视同仁的。前者是一场停留在社会精英阶层内的“风流战争”，而后者则强调“放松”，不征服，没有社会边界。日渐没落的贵族世界诞生了放荡之轻，晚期的个人主义民主世界则诞生了酷之轻。

酷曾是时代的主旋律。那么，在一个反身性、普遍竞争性的时代里，它仍然是主流吗？这一直是现实世界的真相吗？道德革命有没有真正地使生活变得更加轻盈？过去，在放荡行为和风流聚会带来的种种愉悦背后，可疑地徘徊着对无聊的恐惧。今天，其他恐惧正在搅乱酷的秩序。可怜的伊卡洛斯啊，轻的承诺不断增加，他的翅膀便不断地受到烈日炙烤。

---

1. “五月风暴”运动是1968年5月——6月在法国爆发的一场学生罢课、工人罢工的群众运动。——编者注

第三种伴侣关系

自20世纪六七十年代以来，家庭方面出现了特殊的变化，它的一系列表现对今天的我们来说早已不陌生了：结婚率下降、出生人口减少、离婚率升高，自由配偶、单亲家庭、非婚生人口数量增加，再加上最近的同性婚姻合法化。家庭的这副新面貌揭示了个人向机构索取自主权的冲动，对理想中摆脱了传统家庭秩序束缚的生活的个人主义渴望：在酷的统治下，在解除管制或者说解除组织的个人化过程中，传统家庭模式被颠覆了。

从此以后，由个人来选择他们想要怎样生活：结婚、离婚、同居、生子，这一切都成了个人自由的一部分。婚姻不再是奉父母之命的结合，而当它发生时，激起了几乎一致的反对。生育也不再是自然的命运而是一种选择。为生活减负的现代理念超越了物质生活的层面，将目光投注于伴侣的私生活、夫妻关系、两性关系等领域。在超个人主义的社会中，对幸福的憧憬在理想的模具中成了这副模样：一种摆脱了集体规约对私生活的负担的个人生活。

夫妻生活的转变体现了个人化进程的力量。融合式的夫妻模式要求夫妇们分享一切，共同做所有的事，“合二为一”，这种模式让位于一种建立于主体自治的共识之上的夫妻关系。在这样的关系中，夫妻双方能够在同一时刻经历不同的事情，分别与自己的朋友见面，独自参加聚会，一个人过周末或度假。关于共同生活的各种新形式致力于为更加个人化的生活提供可能：拥有单独的账户，不与伴侣睡一个房间，管理个人计划。个人化进程的螺旋式推进使亲密无间的模式逐渐衰退，后者如同一个封闭的结构，压抑着自由与欲望、个性与生活之轻。当夫妻生活里出现了喘息的需要，新形式的“轻婚姻”注便诞生了。

轻也体现在婚前。尤其是年轻人，现在，他们很早就同居了，不结婚，不许诺共同的未来，不互相承诺。当然，有些人拒绝婚姻这种形式，而大部分人则只是为了拖延结婚的日子，并且多经历几段“试验式的婚姻”，体验几种非正式的共同生活方式。在这方面，让–克劳德·考夫曼提到过“婚姻之轻”或“轻同居”，它能使人感受到自由，抛开未来计划的压力，活在当下，不会让人觉得自己被困在制度化的框架里，并因此能够轻易地抽离一段关系注。超现代时代将婚姻关系带入了不稳定的个人主义时期，新的婚姻关系只有松散的承诺，没有风险，可随意变更。

法律本身记录了这些轻同居的新要求。紧密关系民事协议注（PACS）承认了两个异性或同性之间的结合，这种结合比婚姻更灵活，尤其在分手和

遗产继承方面。它没有婚姻那么庄严，可以被单方面解散，只要其中一方在区法院登记一份简单的声明就够了。这就是为什么婚姻面临越来越大的挑战，情侣们纷纷为这项容易打破的契约投上了支持的一票。

多愁善感与可丢弃性

今天，有一种论调大声慨叹着这一变化，认为它的背后是过度膨胀的“消费式”的个人主义，它既没有责任感，也没有真感情。这种看法正确吗？做出判断还为时尚早。毕竟超个人主义的统治既没有根除人们对亲密关系的向往，也没有彻底否定情感价值。恰恰相反，伴侣关系仍然是最核心的参照，而人们普遍接受这样一个理念：唯一合法的婚姻是基于爱的婚姻。感情从未像今天这样左右着个人的行为，心也从未像今天这样轻视利益婚姻。当爱情成为音乐、文学、电影、女性杂志的重要主题，何谈“情感的贫瘠”[注]“世界的去情感化”[注]“爱的诲淫”[注]？“白马王子”的经典形象是永远不会过时的话题。情侣间的分手比以往任何时候都更像是无比煎熬的悲剧和伤口。人们不再期待天长地久的恋爱关系了吗？完全不是这样。事实上，酷文化丝毫没有使爱的言论、期待、梦想发生崩塌。我们的超个人主义文化既是消费主义的，也是理想主义的，既是物质主义的，也是富于情感的。泪水、优雅的姿态、浪漫，这一切都没有泯灭或者过时，尽管当下流行酷的气质，但“浪漫主义”仍然与过去一样令人心动，也叫人心碎。传统机制对我们的压迫越是减少，私人范围内的情绪就越是沉重。

以自由制度为基础的多愁善感表现出毋庸置疑的积极面：我们想要和谁一起生活，就可以选择和谁一起生活，可以“体验”试用期的爱情，想分手就分手，解除不幸的伴侣关系，而不用忍受它们“直到永远”。当爱之可能性的世界之门被打开，我们获得了在任何年龄段重新洗牌、让生活“重来”的权利。既然伴侣世界不再令人窒息，谁会真的想要回到过去？

但轻革命是一把双刃剑。因为个人主义的自由终结了牢不可破的关系，在它身上，有种不安全感、对未来的不确定性、对“被抛弃”的恐惧。关系变得脆弱，当代的承诺轻易就能被打破，随之而来的，有时是焕新的快乐，有时是被忽视、被抛弃、孤独一人的噩梦。一切都成了暂时的、灵活的、可丢弃的[注]。然而，解除关系的过程不可避免地伴随着伤痛、泪水、失望和挫败感。于是，许多人害怕再遭受一次痛苦的失败，只想要保护自己，躲过情感关系中时常可能发生的痛苦。孤独成为慰藉：宁可一个人生活，也不愿面对令人疲惫的冲突和又一次的失败。关系上的自由转变为对关系的恐惧。

总之，本应为我们消除社会束缚之重的东西反而创造出了由重复失败与孤独带来的更沉重的负担。我们承受的与其说是不能承受的生命之轻，不如

说是生活的孤独之重。轻革命的胜利还不明朗，它的成绩也很模糊：如果说流动性的轻已经赢了，内心的轻却没有。

酷与它的反面

超个人主义的酷规则离不开家族主义负担的消散，但不意味着酷的、轻的、疏离的亲密关系的到来。我们看到，分手仍会引起强烈的个人痛苦。离婚已经正当化，并且从法律角度来说可以“轻易”完成，然而，在这一过程中往往伴随着抑郁、相互误解、怨恨、指责。孩子的监护权引发无数争论。实际上，共同生活的种种场景都会继续存在。如果说集体的压力已经有所减轻，现实经验却依然艰难，它始终充斥着权力欲望、仇恨、不满、冲突。酷的个人主义与其说是一种现实，不如说是轻革命的一则传说。

不可否认的是，家庭不再被当作使人奴化的机构。它成了情感中心，是一个大多数人都表示准备为它牺牲奉献的机构。充满爱意的家庭令家庭主义的纪德[注]式仇恨走到了尽头，但它仍是一个包含诸多暴力的场所。早在20世纪80年代初，让–克劳德·谢奈就强调说，暴力在家庭中十分强大，“比在其他一切地方都更强大”，1/4~1/3的凶杀案都发生在家里[注]。目前，在法国，每两天就有一起凶杀案发生在伴侣之间：2012年，148名女性和25名男性被其配偶或前任杀害。每6名女性中就有1名宣称曾遭到家庭暴力。每年，8万多名女性经历强奸或强奸未遂，在30%的案件中，发起强奸行为的是其配偶。女性被殴打、被强奸、被实施乱伦行为，所有这些“传统”的暴力完全没有消失。集体压力确实缓和了，但伴侣间的人际关系却没有。一面是体制上的轻，一面是家庭暴力带来的可怕的重。

新型的不忠，永远的忠诚

与婚姻不同，PACS没有规定忠诚的义务。但这不是它被社会广泛接受的原因。毕竟及时行乐原则始终没有越过忠诚的边界线。反正统文化的时代或许将忠诚等同于资产阶级的强制标准，但那个时代已经过去了。今天，只有少数人认为不忠是一件无所谓的事情，大部分人都把爱的排他性视为美满的伴侣生活的必要条件。必须看到的是，个人主义和享乐主义的文化在贬低忠诚观念上没有取得丝毫的成功。与谎言、背叛、脚踏两条船、冲撞现代真实性原则相关的婚外情感冒险一直没有取得道德上、社会上的合法性。

排他性的爱情模式在完全自主的愿望面前加了一把弹簧刀，它使轻的主观经验遭受了许多失败。尽管道德日趋自由，个人在婚外关系的问题上仍然酷不起来：有上千条花边新闻为证。被欺骗始终是很难受的，而且依然很

少被人接受：在这方面，今时如同往日，没有任何人能够“洒脱”。电影《艳阳假期》（*Les Bronzés*）告诉我们：酷是一种表象而非生活。酷之轻是遥不可及的梦，当代人体会着嫉妒带来的痛苦，根本无法终结对他人的占有欲。

当然，在不忠的问题上，也确实出现了一些新的看法和做法。在互联网上，有许多网站专门服务于那些想要寻求婚外关系的已婚人士。一些年轻女性在媒体上承认自己曾在婚礼前夕和其他男人过夜。无论是在私人讨论还是杂志文章里，都有大量的言论在探讨“什么是不忠”。它是从哪里开始的？人们什么时候停止了忠诚？持续的调情，在网上进行“火辣”的对话，这算打破了忠诚的誓言吗？和这个人或那个人“睡”，这在所有情况下都是“欺骗”吗？于是，我们看到了为爱情的反复无常所做的新的分类：肉体出轨、情感出轨、网络出轨，这么多行为都是不同评估和阐释的对象。如今，这样的爱情，交由每个人自己来定义、评估。我们已经进入了自反的、个人主义的、多元化不忠的时代。

在这种情况下，虽然非排他的关系在大部分地区仍是非法的，但这些关系所采取的形式，尤其是在女性身上的形式，已经不像过去那样令人不齿。在今天，有些女性愿意在媒体上曝光自己的双重生活，并为这种生活辩护，认为它是一种保持自我的方式，她们会继续做自己，以自由、独立的方式生活，感受“对生活保持轻松、玩乐、好奇的态度”[注]所带来的愉悦。不忠，不同于日常伴侣生活中的无聊和滞重，它的作用是必要的喘息。在我们这个时代，以追求轻、愉悦、个人自主的名义，因不专一而产生的负罪感正在消失：此时，轻不再是道德的败坏，而是挽救伴侣关系、赢回自我的方法。年轻女孩们也要求拥有同时展开多个恋情的权利。在这个时代，不少女性都肯定了不忠的权利，正如许多男性几个世纪以来所做的那样：就连不忠的问题都盖上了民主平等的印记。

当夫妻关系苟延残喘，日益恶化，我们对通奸行为表现出新的宽容态度：忠诚仍是一种价值观，前提是它不需要自我牺牲和过多的努力。我们正处于后牺牲式忠诚的时代，它是我们与道德生活之间的轻关系的另一个标志。

---

1. 弗朗索瓦·德·桑格利（François de Singly）：《共同的自由》（*Libres ensemble*），巴黎：Nanthan Pocket出版社，2000年，第319~320页。
2. 让–克劳德·考夫曼（Jean-Claude Kaufmann）：《伴侣关系的社会学》（*Sociologie du couple*），巴黎：法国大学出版社（PUF），1993年，第44~64页。

3. 紧密关系民事协议是法国自1999年开始实施的法令。类似于“同居协议”，指男女双方同居时签订的协议。在中国没有类似的法律条文，在国外是一种特殊的结合模式，与婚姻关系不同，但保障的部分权利与婚姻类似。——编者注

4. 阿兰·布鲁姆（Allan Bloom）：《爱情与友谊》（*L'Amour et l'amitié*），巴黎：Fallois出版社，1996年，第9页。

5. 克劳德·哈比卜（Claude Habib）：《爱的允诺》（*Le Consentement amoureux*），巴黎：Hachette出版社，Pluriel丛书，1998年，第283页。

6. 罗兰·巴特：《恋人絮语》（*Fragments d'un discours amoureux*），巴黎：Le Seuil出版社，1997年，第211页。

7. 详细分析可参见齐格蒙特·鲍曼：《液态的爱情》（*L'Amour liquide*），巴黎：Fayard出版社，Pluriel丛书，2010年。

8. 安德烈·纪德（André Paul Guillaume Gide，1869—1951），法国作家，维护同性恋权益的代表人物。——编者注

9. 让–克劳德·谢奈（Jean-Claude Chenais）：《暴力的历史》（*Histoire de la violence*），巴黎：Pluriel出版社，1981年，第100~101页。

10. 弗朗索瓦·桑格利：《共同的自由》，第317页。

酷家长与脆弱子女

家庭的转变不仅导致伴侣生活的改变，也影响到培养孩子的方式、家长与孩子之间的关系。在这方面，也发生了翻天覆地的变化：就总体特征而言，我们已经从一种专制模式变为一种灵活的、体谅的、酷的模式。改变是如此巨大，以至于许多作家已经能联想到一次带有人类学革命意味的决裂。

纵观现代性的第一阶段，虽然社会阶层间存在不可忽视的差异，但对任何阶层来说，良好的教育都要求纪律与孩子的严格服从。这种专制模式体现于家长的权力中，人们认为家长有权决定孩子的未来，决定他们从事的学业、职业。体罚是普遍存在且被允许的：儒勒·瓦莱斯[注]说他的母亲每天都会打他。在众多阶层中，婚姻都是由家长安排好的；家长有权检查孩子的信件和书籍，为他们拣选要穿的衣服以及适合经常来往的同学。在用餐时，原则上，孩子们必须保持安静，不能自己盛菜。要避免和孩子过分亲近，尤其不能溺爱他们、满足他们任性的要求。这种严苛的教育基于一个理念，那就是让孩子们领教生活的艰难，让他们准备好面对逆境，通过顺从的实践向他们灌输责任感。直到20世纪60年代，现代的个人教育都伴随着这样一种严格的、阻碍孩子接受自己内心欲望的教育模式。

这种模式已经过去，它的社会认同性被人际交往上的、心理学上的新标准所取代，后者强调包容、对话、交流。从20世纪初开始，苛刻的“强硬派”教育受到了各种改革派的批评，但直至20世纪60年代，理解性的、心理学的，甚至偶尔纵容的教育方式才真正地在社会中传播开来。在一个以“挫折”和服从为核心的教育系统之后，我们迎来了一种以眼前的快乐和自主能力的提升为目标的教育规则。新的教育系统反对精神压迫和制裁，将其视为对孩子的个性和独立性的不尊重。关键词不再是纪律，而是倾听欲望、承认个体独特性、发展自主性。严格的管制和体罚被取消[注]，代替它们的是没有约束的充分发展，是灵活、开放、酷的交流。不再有刁难，孩子的个性在一个有人情味的、充满快乐与理解的空间中受到尊重与鼓励。

我们不应低估这种改变的积极面，但也不能忽视它带来的负面影响。事实上，宽容的教育滋长了不安、多动、焦虑、脆弱等缺陷，因为它缺乏规则和限制，没有树立权威，没有明确的角色分配，而这些约束对于自我的建立与塑造都是必不可少的。于是，我们看到，向心理学家和公共精神病治理机构寻求帮助的未成年人急剧增多。这证明了这样一种教育方式培养出来的人，无论是在孩童时期还是在长大成人后，都缺乏必要的心理承受力

去面对现实，适应外界社会，忍受挫折和冲突：在法国，15岁的青少年中，有20%的女孩和近1/6的男孩曾尝试过自杀。酷的教育法则往往会引发心理上的不安全感、人格的崩溃、自身欲望和冲动的失控。这就是超现代之轻的讽刺之处，由于过度的宽容，它不断转化为它的反面。

---

1. 儒勒·瓦莱斯（Jules Vallès，1832—1885），法国记者、作家，巴黎公社委员，主要作品有长篇自传体小说《雅克·万特拉》（包括《孩子》《高中毕业生》《起义者》）三部曲，以及《不驯服的人们》《巴黎图景》《穷人的候选人》等。——译者注
2. 现在，就连所谓的“轻”体罚（打屁股、抽耳光）也被34个国家的法律所禁止，其中有22个是欧洲国家。

性爱娱乐主义？

集体管制的松动趋势也体现在性生活方面。性生活的规则由此变得更加灵活，更加不受标准的限制。我们所说的性解放构成了现代的生活减负工程的最重要的标志之一。

酷的性

在20世纪下半叶出现了一种新的性生活模式，它摆脱了过去那些道德的、强制的约束。在二三十年里，严格的性道德规则已经失效：愉悦的性取代了罪恶的性，婚前的贞节不再具有任何道德价值，不再有人对妇女和未婚少女的性自由进行辱骂。就连同性间的性爱也不再是禁忌，至少在大城市中是这样的。寻求不受社会约束的、快乐的性，已经成为正当的行为。摆脱了道德规范的压力后，情欲找到了其自身的价值，即获得平衡和个人幸福的必要方式。它曾经是使人堕落的手段，如今却成为轻生活的重要途径之一。

20世纪60年代，对现状的不满弥漫着整个社会，反抗旧世界压迫的战争爆发了。当解放欲望的狂热出现在斗争的舞台上，人们宣告自己有权享有一种“无束缚的快乐”，有权去过自由的、娱乐的、不需要情感承诺的性生活。反正统文化加上消费社会带来的享乐主义价值观，它们共同引发了一场以无限度的性自由为标志的“叛乱”。情欲被等同于一种无关任何道德的、社会无权干涉的乐趣。必须减轻道德过失给情欲施加的压力，将爱情生活变成一次酒醉、一次永久的狂欢、一次生活的烟火表演。过去将人拉入罪恶深渊的东西如今成了救赎的手段，成了通向轻松人生的正途。

这种巨变是真实的。从今往后，在我们的社会里，婚外性行为不再是罪恶的代名词；每个人都可以在游戏人间时自由地做他爱做的事情，只要对方也愿意；同性恋爱取得了合法地位；人们可以自由地购买色情产品；进步的时代不再压抑肉体的欢愉。性爱转变为一种“没有义务与处罚”的活动，它已经抛却了道德罪恶感和禁欲义务所带来的重负。

轻的迹象不胜枚举，尤其是当我们考虑女性问题和同性恋问题的时候。同性恋者在见面、出游、共同生活等方面比过去更加容易了，而女性也过上了没有怀孕风险的性生活。性关系和前戏的持续时间都延长了，女性因此表现得更主动、更享受。对于大多数人来说，性生活更加感性、有趣、娱乐。许多年轻女孩在16岁就有了性生活，更换性伴侣不会令她们受到周围人的羞辱。现在，一些女性承认自己有时会经不住一夜情的诱惑，只为了获得性的愉悦。正是在这种情况下，“轻浮的女人”这一说法已经失去了它

原本的贬义。我们不再对“轻浮”的女人指指点点，而是一笑置之。

除了罪恶感的消失，女性的情欲表现在一种更好玩的模式上。《当代女性》杂志（*Femme actuelle*）在2013年刊登了法国伊弗普民调所（IFOP）的一项调查报告。该调查数据显示，35岁以上的法国女性中有近一半的人尝试过打屁股的色情行为，70%的人曾经或想要在做爱时绑住手脚或戴上手铐，并捆住他们的伴侣，45%的人独自或共同使用过性玩具，2/3的法国女性愿意尝试在做爱时蒙上双眼，一半的人幻想在公共场所做爱。这是一份女性情色目录，它越来越多元、大胆，对性快感的小游戏越来越开放。

此外，女性对性问题的讨论也更加自由、幽默。在网上，有了网名的掩护，女人们坦率地聊起自己的性幻想、性生活，挑动他人的欲望。在朋友间，性冲动不再是禁忌而是笑谈。过去在公众场合里，只有男人喜欢在这方面开玩笑，而今天，幽默的女人们再也坐不住了，她们也玩起了黄段子：第二性开性爱的玩笑，也被性爱这件小事逗乐。通过谈性，女性毋庸置疑地获得了新的轻。

在互联网的各种交友网站上，每个人，无论男女，都可以抛开面子，什么都说，什么都问，他们袒露自己的性幻想，骗人，轻轻松松地与一群陌生人交往，而一键又可以切断所有关系。传统的壁垒和古老、沉闷的规矩似乎已经消失在这样一个神奇的世界里，那里有无限的可能性，能轻松地遇见各种人，不需要承诺。艳遇的世界已经进入了一个崭新的时代：一个流动的、来去自由的、短暂的、虚拟的轻时代。

可疑的性爱

色情图像泛滥(注)，性玩具广泛传播，线上艳遇唾手可得，性放纵，性冲动取得正当性，狡媚雌猫(注)炫耀自己捕获的小白脸，炫耀其性伴侣数量之多、更换之频繁：所有这些现象令我们这样看待这个社会：它将性变得稀松平常，由此将它转变成一种休闲活动，一种可以随时获得的、没有承诺也没有后果的乐趣。就这样，我们进入了性娱乐、性趣味的酷时代。

如果说有许多事实能为这种模式提供证明，另一些事实则给出了相当不同的当代性生活图景。从20世纪80年代起，艾滋病的流行使一种恐惧的气氛笼罩着性：解放主义者的狂欢被各种保护措施和互相的猜疑所终结。在美国，政治正确营造出一种恫吓、迫害的局面。对一些激进的女权主义者来说，阳具插入就等于强奸。我们发现，几乎在所有地方，围绕性的恐惧、争议、冲突都在增多：性骚扰、卖淫、恋童癖、色情片、同性婚姻。有太多的集体讨论，它们揭示了一种超现代性，在这种超现代性里，放纵伴随

着越来越多的问题和谨慎的思想。性的领域并不平静或者酷，它不断滋生着各种争议和激烈的辩论。绝对自由主义的号召不再占据上风，人们开始戒备，呼吁建立公共法规和处罚机制。

打击卖淫的新形式用另一种方式说明了性领域的减负行动存在许多局限。瑞士自1999年以来就致力于打击卖淫活动，惩罚对象不仅是妓女，还包括客户。挪威紧随其后，冰岛、苏格兰也一样，最近，法国也加入了进来。在斯堪的纳维亚国家里，使用妓女或妓男服务的人将会坐牢。挪威人如果召妓，即使是在国外召妓，都可能受到本国司法起诉。现在，70%的瑞典人都表示支持这一规定，认为它是减少甚至彻底清除性交易的最好办法。我们能在这条路上走多远？冰岛又迈出了一步：所有的脱衣舞俱乐部现在都被禁止了。我们见到的不是生活负担的减轻，而是一个刑事定罪的过程。

放荡的假象

如果说性已经成为人们普遍关注的问题，那么必须注意的是，我们生活的时代并没有沉沦于性欲的统治。有人向我们描绘了一个被某种集体放荡所统治的社会，但真相是，这种放荡几乎不存在。今天，16%的男性和34%的女性表示他们这一生只有一个性伴侣；有26%的男性和15%的女性表示他们拥有6～14个性伴侣；只有21%的男性和5%的女性说自己曾有过15个以上的性伴侣。45～49岁的女性平均有2.3个性伴侣，男性则拥有6.9个。

在过去的一年里，74%的男性和76%的女性只有1个性伴侣[注]。只有不到1%的人具有放荡的作风；与当天刚遇到的人发生性关系的情况并不普遍，三心二意的爱情也一样。许多现象都说明，狂放的性游牧主义和善变、放荡的性爱并不是真的。

我们都认为性已经沦为消费主义的一种特殊形式，但这些实证数据提醒我们纠正这个共识。赫尔穆特·谢尔斯基[注]曾写道，性“已经获得了一种轻浮的、个人独立的属性……它的每个细节都与消费者的态度契合”[注]。性规则、酷规则、消费主义规则、玩乐规则，它们其实是一样的。然而，现实要复杂得多。事实上，享乐主义的性以及在建立和解除恋爱关系时极大的便利性不足以证明当代性生活与消费主义之轻的相似性。性生活仅仅在特殊情况下或特定阶段中才会出现类似消费者频繁更换产品那样的朝三暮四。然而，人们不会像对待产品和品牌那样频繁更换性伴侣。的确，有很多男人和女人都承认，他们曾经和一些他们毫不在意的人发生性关系（比例分别为41%和18%）。现在，一些年轻女性拥有许多短暂的情人，纯粹为了快感而发生一夜情。然而在大多数情况下，男人和女人都以感性的方式专注在各自的关系中，分手带来的伤痛、抑郁、失望、怨恨就是这份投

入的证明。除此之外，2/3的女性和1/2的男性认为人不可以和自己不爱的人发生性关系注。

酷的性已经合法，但事实上，这种情况很少发生，因为它涉及了自我形象和感情约束力的问题。“想要改变，就换块Kelton表吧！”注这个原则对性生活的指导作用十分有限。或许性行为确实比从前更有娱乐性了，但性关系却完全不像消费行为那样轻浮。公认的爱与亲密关系的价值、私生活安全的需要、不愿被视为可互换的“物品”的愿望，它们始终抑制着欲望的飘忽不定，并将轻原则限制在一个相对严格的范围内。无论性自由主义怎样发展，做爱与购买一件产品绝不会属于同一类行为。尽管一切都发生了改变，但由于性爱包含着强烈的情感和主观的参与，它始终是一件严肃而非轻浮的事情。

在互联网上当然什么都可以说，但那是在化名的保护下。一旦现实重新露面，所谓的轻便消失了。一个年轻男子在得知自己的同性性爱视频被发到网上之后自杀了。公开展示自己的战利品被认为是非恰当的行为。年轻女孩们害怕在论坛和社交网络里被说成是“荡妇”“婊子”“求偶狂”。男人比过去更害怕自己缺乏男子气概或者像个“娘娘腔”。性走向“轻”，这一变化还远远没有完成：性没有变成一种简单的娱乐，更没有像其他东西那样成为一种消费形式。

那么，有一个问题值得一问：20世纪60年代开始的性革命有没有真正地减轻性生活的负担？许多作者强烈否认了这一点。他们强调，各种开放的标准使人担心自己“无法应付”，也令不满意的性生活变得越来越无法忍受，最终导致生活的归属感越来越弱，挫败感越来越强。事实上，娱乐的性并不像它宣传的那样酷。1/4的法国男性有勃起困难的问题；20～24岁和60～64岁的法国人中有近1/3的人已经一年没有发生过性关系；20～24岁的男女中有超过10%的人表示已经5年没有任何性伴侣了；1/2的非单身女性和1/4的非单身男性承认自己对另一半缺乏性趣。很明显，性自由主义没能为所有人创造一个感官的伊甸园：对大多数人来说，欲求不满所产生的压力只增不减。这个时代正流行着有趣的性，但也伴随着欲望的破灭、主体的“缺失”，性爱越是被当作轻松、轻易、快乐的事情，性无能的感觉就越明显。

当然，我们可以用一些更令人得意的数据来反对“性爱熵”（斯洛特戴克）的惨淡图景。90%以上的男性和女性认为自己目前的状态良好或非常好。但当我们加上“非常满意”和“满意”这两个答案时，情况就非常不同了。在2006年的法国人性爱调查中，31%的女性和27%的男性认为自己的状态“非常满意”，而有56%的女性和60%的男性将它形容为“满意”注。可是，“满意”到底是什么意思？谁看不出这两种答案之间的差距？一个是欣

快的，另一个呢，显然没那么惬意，它流露出一丝怀疑，意味着一种尚可的状态，算不上悲惨，但也只是相对的好。从这个角度上看，不到1/3的人认为自己的性生活完全令人满意。

市场、爱情和认可

问题来了：如何解释超性感文化中普遍出现的性欲下降？显然，对许多男人来说，这种“德行”似乎完全不是出自本意：它表现为沮丧、性无能，且与财富和魅力方面显著的不平等有关。性是自由的，可它没有赋予每个男人相等的魅力和性诱惑力。道德解放的承诺显然没有把每一个男人都变成令人无法抗拒的花花公子：粗俗、丑陋、老迈、贫穷并没有奇迹般地从人世上消失。米歇尔·韦尔贝克痛苦地指出，在一个性自由的系统里，一定会有赢家和输家，“有些人与几十个女人做爱，另一些人则一个女人都找不到。这就是所谓的‘市场法则’……在一个性行为完全自由的社会环境中，有些人会拥有丰富的、令人兴奋的性生活；另一些人则只能手淫，并且承受孤独。”[注]在性爱之酷的表象之下，独特性以及金钱力量的激烈竞争无处不在：“权利和财富比过去任何时候都更加催情，童话故事仍然紧挨着银行账户。”[注]

爱的市场缺乏管制，这只是一部分解释。毕竟我们很难将相对的道德“平静”与我们对爱情关系的理想和我们对爱情理想的膜拜完全分开。公认的爱与亲密关系的价值、对安全和稳定关系的需要都有利于建立稳定的关系而非混乱的性。是感情的规则和亲密的交流成功地抑制了欲望的流浪。如果说爱情是将欲望加强的装置，那么它既起到自我限制的作用，也可以留住情欲。至少在人们共享爱情的时候，爱情会使生活变得轻松，但它同时也会阻止人们“轻率”地对待性。

如果说爱始终特别受人推崇，那也是因为它能回应每个人最根本的欲望之一：作为独特的个体被认可。被爱意味着自身被选择，被优先于其他人，并由此产生自恋的快乐，这种快乐会在爱的体验令人幸福时出现。男性和女性都期待被认可，但在女性身上，这种期待对性生活的约束效果最强，因为她们通常尤其关心自己是否被当作可替代的性对象。如果说女性中喜欢乱交和纵乐的人没有那么多，是因为她们首先想要在他人眼中拥有不可替换的主体性[注]。当然，性是有侵略性的，可它没能阻止人去渴望成为主体、作为一个不可替代的人而被其他人需要。尽管人们无数次地渴望获得性的快感，但认可的原则仍然占据着主要的地位，它将轻的原则限制在一个相对严格的范围内。

那明天呢？人类的性生活会不会更加开放？只要在性生活中，造成更大伤

害的不是强加于人的享乐主义和施为标准带来的压力，而是关系的缺陷，是倾慕与厌恶、吸引与抛弃、喜欢和讨厌、爱与不爱的反复无常，那么这个问题就远没有确定的答案。施为行为的标准化给我们带来了压力，但它的折磨不及孤独、分手、缺乏沟通以及关系按部就班后产生的疲倦。无止境的、不断增长的轻在这里遇到了棘手的阻碍。不可否认：轻对重的胜利也许是个例外，毕竟技术政策方面的限制是最容易打破的。就好比国内生产总值的增长不能带来幸福感的持续增加，有利于性满足的文化条件也不足以消除我们可能受到的伤害。从某一刻起，减轻生活压力的历史步伐将出现疲态，这是因为人际交往的质量与社会“进步”运动无关。

---

1. 色情片是轻革命的一部分。因为只要不包含任何违规的、邪恶的、堕落的内容，它就可以被任意消费。但换个角度来看，比色情片更轻的正是这种沉重的性经济，它依靠的是器官的特写镜头、对某些部位的聚焦、毫无诱惑力的超现实的性爱机器。与飘逸的幻想不同，色情片的想象是以生产为本的，是廉价的：它是性欲符号的堆叠，“现实主义的恶化，对真实的痴狂”。参见让·鲍德里亚《论诱惑》（*De la séduction*），巴黎：Galilée出版社，1979年，第55页和第57页。

2. 指喜欢勾引年轻男子的成熟女性。——译者注

3. 娜塔莉·巴若（Nathalie Bajos），米歇尔·博宗（Michel Bozon）（指导）：《法国性行为研究》（*Enquête sur la sexualité en France*），巴黎：La Découverte出版社，2008年，第217～229页。

4. 赫尔穆特·谢尔斯基（Helmut Schelsky，1912—1984），德国社会学家，“二战”后德国社会学的奠基人。——译者注

5. 赫尔穆特·谢尔斯基：《性的社会学》（*Sociologie de la sexualité*），巴黎：Gallimard出版社，Idées丛书，1966年，第224页。

6. 《法国性行为研究》，第225～226页和第554～555页。

7. 时尚手表品牌Kelton的广告词，法语原文为“Vous vous changez, changez de kelton”，契合了该手表价格亲民、可互换的特点。——译者注

8. 《法国性行为研究》，第332页。

9. 米歇尔·韦尔贝克（Michel Houellebecq）：《斗争领域的扩大》（*Extension du domaine de la lute*），巴黎：J’ai lu出版社，1998年，第100页。

10. 帕斯卡尔·布吕克内（Pascal Bruckner）：《爱的悖论》（*Le Paradoxe*

amoureux），巴黎：Grasset出版社，Livre de poche丛书，2009年，第39页。

11. 观点可参见笔者文章《矛盾的快乐》（*Le Bonheur paradoxal*），巴黎：Gallimard出版社，2006年，第八章。

生活之轻的倒退

在“摇滚的60年代”（swinging sixties），酷的潮流席卷了人们的生活方式、穿衣方式，与工作、金钱、时尚、教育的关系。时代精神主要表现为对贫瘠生活的揭露、对社会和清教主义道德强加于人的虚假思想的批判。为生活奋斗打拼、追逐成功、在大型官僚机构中从事使人异化的工作，这一切都为大众所痛斥。重要的不再是成为人生赢家，而是做自己，尽情尽兴，享受每一刻。

这幅绝对自由主义的景象显然已经不再流行，它离我们远去了。酷的、无忧无虑的个人主义时刻已经被对未来的不安、担忧、“自我的厌倦”（埃伦伯格注）。标准化、权威式的旧时代文化已经衰落，但家庭对个人成功的压力越来越大，个人生活的挫败感也在加剧。个人的自主权不再是私人生活、公共生活的一个重要理念，它反而成了一个难题。曾被期许为轻的东西已变得沉重，压力、焦虑、抑郁、瘾和其他毁灭性行为（酗酒、自杀）的不断增加证明了这一变化。在青少年和年轻成人的世界里，自杀排在了死亡原因的第二位；在法国，将近1/4的人曾有过自杀的念头。

除了个人化现象之外，三组现象从根本上妨碍了酷的原则：医疗化、信息化、全球化。随着社会医疗化的发展，健康问题和药物规范问题越来越多地侵入了我们的生活领域。食物已经成为我们日常关注的问题。媒体一刻不停地对污染、健康威胁、病毒传播、健康检查的必要性进行报道。在性领域，由欲求不满、麻木、对自身表现的过分关注引起的焦虑正在逐渐扩大。科学信息以及疾病预防、医疗鉴定的文化导致了压力，在这股压力下，无拘无束、无忧无虑的酷的精神正在持续衰退。

生活之轻在企业界的变化面前也同样碰了壁。如果说目前的社会生活以集体义务的宽松化为特点，在工作和公司中，主要的表现则是越来越激烈的竞争、个人化的评价方法、对更优表现的无尽追求。人们谈论的只剩下再循环、随机应变、用更少的人力做得更快：超现代的企业生存创新之道一直处于压力之下，迫使参与者立即采取行动，要敏捷，要“创新”，要拥有超高效率。当工作团体瓦解，每个人都必须依靠自己，独自承担职业生涯中越来越重的压力。正是在这样的背景下，“工作病”广泛传播，人们普遍感到自己在工作中被“骚扰”、不被倾听、不受重视。如果说消费主义世界宣扬生活之轻，经济竞争则造成了压力过载（倦怠）的病症，害怕自己无法达成目标，紧张，对自己失望。不断加剧的经济竞争引发压力、恐惧和紧张，在这种气氛下，无忧无虑的生活态度必然愈发难求。

在自由主义全球化的时代，对未来的恐惧、就业的不稳定化、大规模失业

以及随之而来的自卑、羞愧等情绪纷纷出现。劳动市场结构的破坏、对竞争力要求的更新、市场向国际的开放都引发了越来越多的脆弱情绪，造成了人们在职业上和物质上普遍的不安全感，以及对社会退步或衰败的担忧。一方面，享乐主义、消费主义的文化带来了此时此刻的快乐；另一方面，经济的极端自由主义成了压力和不安全感的制造者。在此背景下，生活之轻似乎不进反退了。

---

1. 此处指的是法国社会学家阿兰·艾伦伯格（Alain Ehrenberg），他有一本著作名为《自我的厌倦：论抑郁与社会》（*La Fatigue d'être soi. Dépression et société*）。——译者注

第八章 自由、平等、轻

如果说诱惑资本主义将消费主义的轻捧上了天，一些知识分子和理论家却没有这样做，他们中有许多人指控这种轻，认为它制造了一个日益专制的危险世界。在流动的、有趣的享乐主义表象下，其实是一种扭曲、堕落的民主，一个“新极权”的世界。在那些对“灵活”的超现代性不屑一顾的人看来，这个“新极权”世界就在我们眼皮底下发展着。

在道德和宗教领域存在一个悠久的传统，它将轻当作一种违背上帝诫命、有辱人类身份的行为，总是对轻（性放纵、淫乱、轻浮、花心）进行猛烈的鞭挞。我们知道，这种指责已经是过去的事了。如果说享乐主义已经名正言顺，轻的大规模产业化则仍然受到多数人的反对，他们认为这种产业化会破坏个人自由，将人变成盲目的羔羊，扼杀文化，将民主置于险境。轻浮的消费文化招来了许多知识分子的致命的且近乎一致的批评，他们将这种文化等同于“野蛮”（阿多诺）、“无意义”（卡斯托里亚蒂斯）、“后思想”（萨托利）、大众的异化（德波）、文化的崩毁（斯坦纳）、民主的破坏（波普尔）。对轻的贬低由来已久，我们依旧完全没有摆脱这个传统，而且实际情形恰恰相反。随着诱惑资本主义的兴起，对轻的谴责已经跨入新的阶段，因为轻对社会生活、政治生活、精神生活产生了太多影响，这些影响可以说是破坏性的。撒旦一直在那儿，以诱惑的邪恶面孔恫吓着观察者们。

轻的公民身份

轻革命不只是彻底改变了消费品和私生活的世界，它也成功改变了民主和公共生活的运转情况。现在，无论是政治提议还是公民态度都具有轻文明的特质。

景观政治

消费社会迅速发展，电视的重要性越来越大，在这样的情况下，政客们的工作条件与公共辩论的表现方式都发生了彻底的改变。消费主义媒体世界摈弃了以专制的现代性为特点的沉闷的国家宣传手段，代之以“景观—心理”的“轻”公关方式。

新的传播策略已经就位，它们重点关注领导人的个人形象，放大他们的心理特点，这些传播策略很大程度上听取了广告人、传播学专家、形象顾问的建议。只有口才和方案是不够的：政客们现在还参加媒体培训班，接受语言、手势、自我介绍等方面的专业建议。当政治舞台被超媒体化，领导人也越来越明星化，他们的形象建立在接触和个性上，也倚赖于每一次发言。在我们这个时代，明星系统已经渗透进政治空间。要建立政治上的品牌形象，意味着去讲述职业生涯和选举生活，把“人”、隐私、情感等内容拍成电影。革命、民族、共和国的沉重指涉被个性化的、表象的、诱惑的轻的趋势所取代。

被距离、刻板和刻意展示出来的伟大所围绕的一切都在亲近、接触、相处的表演面前消失了。我们所要激发的不再是对一种不容置疑的、非人格化的权威的敬畏，而是对亲切、直接、“倾听”的敬爱——人们看到的正是政治形象减负的过程。我们正处在景观政权或者说吸引力政权（注）的时代，在这个时代里，政治不再严肃，没有英雄式伟人、大型符号和宏大场景产生的厚重感。

另外，电视台也推出了许多将娱乐和政治、轻松和严肃相结合的综艺节目，让政客和歌手、领导人和喜剧演员同台亮相。领导人的种种情事、他们私生活的跌宕起伏都一一公开在媒体上，使政治舞台产生了一种“名人化”（peopolisation）趋势。在电视节目里，酷酷的直播消解了仪式感，“金句”代替了争论，图像压倒了观点，语言行为是最突出和最多人评价的部分。轻文明正在努力消解政治形象的实体。

发生了太多巨变，批评声此起彼伏，影像民主就是批评对象之一，人们指责它扭曲民主，因为它将民众变成了一群观众。影像政治掩饰了那些本质

上的困境，简化了所有问题，扼杀了人们的推理能力和判断力，重点关注情绪反应，降低了公民对政治的关注度。在媒体统治之下，公民变得幼稚，成为消费图像的电视公民，他们对私生活的曲折故事和领导人的形象比对政治方案更加敏感。一些人因此认为，轻文明将导致民主的扭曲和灭亡。

政治的醒悟

与政治公关的这番新面貌同时出现的，还有一种新型的公民身份，它以另一种方式说明了轻文明的改造力量。

近三四十年以来，我们的社会经历了一个明显的挥发过程，一些具有典型的现代性意义的大型系统开始瓦解。所有意识形态上的豪言壮语——它们曾经那么有分量，并在那么长的时间里影响着现代生活——都失去了其可靠性的基础。再也没有任何宏大的“叙事”能够使人向往，能够使人相信一个更好的、在实质上区别于当前世界的未来。超现代时代是人们对宏大系统的信仰终结的时代。革命、共产主义、民族、共和国、进步、欧洲，所有这些集体理想都不再使人振奋，不再能引起集体的狂热。只有足球比赛尚能激发爱国的激情了。改变世界的面貌、将历史一切为二、创造新人类，所有这些“普罗米修斯式”的计划都被抛到九霄云外。在超现代性的时代里，对现代性的幻想破灭了，被雷蒙·阿隆称作“世俗宗教”的重要指涉系统也消失了。大众对政治意识形态的冷漠化伴随着对私生活维度和个人幸福事业的过度关注。历史的厚重教义无法再统摄人心，个人主义的“轻”价值观便趁机确立了其统治地位。

对现代政治神话的信仰之所以会破产，原因十分明了。两次世界大战、纳粹主义的恐怖、“二战”时期对犹太人的屠杀、苏联的政治犯劳改营，还有后来的“进步的损失”都是这场浩大的意识形态撤离的诱因。然而，尽管这些原因非常重要，但如果没有从20世纪中叶开始的西方经济结构调整和西方生活方式调整，这些事件也许不会在精神方面造成这样的后果。

如果没有轻革命（消费、享乐主义、娱乐），没有它为当下的享乐辩护，并扰乱现代性的未来取向，如果没有巨变，没有它打破现代末世论和集体神话，并将福利和个人幸福树立为首要追求，进步主义或弥赛亚式的信仰就绝不会崩塌。随着轻产业势力的兴起，以今日的快乐为核心的新的生活理由已经毁掉了人们对浮士德式的历史教义的信仰。活得更好，就在这里，就在现在，不再等什么缥缈的未来：这是物质主义和享乐主义的轻世界，在人们对进步做出巨人般的展望之后，就在这展望的尽头，它出现了。又一次，渺小的大卫战胜了巨大的歌利亚[注]。

这样一来，轻的消费主义革命就将人类从舍弃自我、为集体事业奉献的义务中解放出来，从而将个性化过程带至了一个新的阶段。通过造成综合系统的衰落，轻革命将一种超个人主义送上了轨道，它灵活，摆脱了集体系统的约束，主要以个人舒适度最大化和个人利益最大化为驱动。对有偏见的教义的信仰和无条件的顺从终结了，自我牺牲精神和公民的道德主义理想也终结了。道德的强制力越来越弱，逐渐无法保证人们遵守法律；私生活优先于公民生活，个人权利优先于公民义务。

几乎不再有人觉得人应该为祖国牺牲，为其国家奉献自己的生命。许多欧洲人认为，“没有任何原因，哪怕是正义的原因，值得发起一场战争”。1/4的法国人承认，如果有机会，他会故意漏报一部分收入来逃税。投票、参与公共生活似乎不再是公民的义务了。我们现在的民主已经彻底失去了它作为“公民宗教”的神圣感，失去了对大型集体项目的信仰：轻文明从本质上清除了公民义务和追求高级社会目标的理想。对集体秩序的奉献义务不再有效：轻革命、个人化进程、政治祛魅都破坏了公民道德的权威和公民美德的榜样，它们为自我论的制度洗白，为生活的权利辩护，就好像我们对集体不再有任何义务。自私自利再也算不上真正的缺点了，即便它损害到共同的利益。就这样，一种最低限度的、既无权利也无义务的轻的公民身份形成了。

如果说集体意义上的大型系统的瓦解是轻文明的表现形式之一，那么必须注意到的是，它并没有传递出一种生活的解脱感。意识形态对人的约束已经解除，但由此导致的“空虚”却被一种新的理念所统治，那就是对市场的膜拜，对全球金融资本主义中典型的超经济主义的迷信，它的关键原则是：“放松”“减压”“裁员”“随机应变”。以业绩和高竞争力为运行准则的经济主义世界滋生出一种不安全感，这种不安全感与日俱增，每个人的未来都越来越不确定。由于人们信奉这样一个理念：人人都要为自己的职业状况负责，人们越来越害怕一次又一次的评估，害怕自己无法适应公司“灵活”的要求。此外，全球化带来了巨大的冲击，短期就业法使人们始终面临失去工作和找不到工作的危险。因此，在轻文明中形成了一个完全失去就业保障的新“焦虑阶层”（罗伯特·瑞什），在这个阶层中，“可丢弃”的、无安全感的人们有许多都在痛苦和羞愧中承受着个人失败的残酷煎熬。

去政治化

随着历史英雄主义信仰的瓦解，首先受到损害的就是大型政治组织的介入与参与。当人们不再认为政治行动能够改变世界，狂热的激进主义便不能再给存在带来意义。当“身体与灵魂”的激进主义似乎属于另一个世界，党派、工会的成员数目开始减少。30年来，去政治化的浪潮愈发猛烈，不放过任何一个社会阶层。有很大一部分公民承认，他们感到自己不再那么关

心政治生活，对党派的政纲不感兴趣，也不信任它们当中的任何一个去管理国家。现在，40%的法国人宣称自己很少或者根本不关心政治。

毫无疑问，电视台的政治节目给他们带来了很好的收视率，但对许多观众来说，里面的内容没有形式重要：重要的是态度和外表、恰当的表达、游戏的输赢。有时候足球比赛的收视率会比政治节目的收视率更高，这不稀奇。真人秀节目《老大哥》（*Big Brother*）比政治竞选更能制造话题：在英国，比起投票选举议员，年轻人更愿意为这个著名的电视节目的候选人投票。在我们所处的时代，人们认为有意义的，并且感兴趣的内容，往往存在于私人活动，也就是所谓的“轻”活动中，而不是在那些承载了大量集体价值的问题里。

20世纪80年代以来，在西方所有民主国家里，都有越来越多的人对政治活动弃权，同时，选举的不稳定性也大大增加。30年来，年轻人的弃权数量几乎翻了一倍。据估计，有一半的法国人曾经在选举中投弃权票。如果说少数公民从来没有或几乎没有投过票，那么有越来越多的选民通过间接的方式进行投票：一种新的公民形态出现了，这种公民逐渐失去了定期参与投票的习惯，“当他愿意的时候”，他会根据选举的重要性来决定是否投票。这种不积极、不参与的情况不具有系统性，也不意味着完全的漠不关心，它是一种有选择的参与。随着阶层投票机制的瓦解，选举的不确定性增加，一切仿佛都昭示着消费主义、个人主义的风气已经成功侵入到公民权的行使过程中。

在这个背景下，人们经常会提出这样一个想法：我们的民主制度已经被公民的麻木、对公共事务的冷漠以及积极性的弱化所统治。然而，我们从未像今天这样大量出版与政治生活有关的书籍：杂文、传记、回忆录、选举内幕，这些包罗了私人生活和政治生活的书籍在出版领域获得了巨大的成功。政治比以往更频繁地出现在报纸、电台、电视上。这说明人们对政治并没有那么冷漠，反而抱有一种轻松的兴趣，一种更加肤浅、八卦的好奇心而非真正的热忱。其实90%以上的法国人都在选民册上登记了。这个事实表明，“政治集会广场”[注]并不是完全无人问津。公众的政治参与行为不会消失，公众往往会选择参与一些目标更细、不太费时费力、不影响整个生活的政治活动。

新的公民身份出现了，与其说它牵涉到对政治的冷漠，不如说它表现出各党派对选民的控制力的衰退以及不那么“牢固”的、更加灵活的政治信仰和政治身份。超级个人主义伴随着阶级意识的瓦解，也伴随着政治派别的身份弱化。由于政治正在逐渐失去制造社会身份的能力，公民的主观化进程得到了推进。随着党派统治力和普罗米修斯式的意识形态的削弱，越来越多的选民不再听从任何政党。在不受管制的个人主义时代，“无党派意

见”百花齐放：许多选民们表示自己虽然把票投给了某个党派，但也只是赞同这个党派的一部分思想，这类选民的人数要远远多于那些赞同党派大多数思想的选民。另外，选民们越来越倾向于保持观望，等到最后才做出决定。与其说这是政治失势、公民性衰弱的时代，不如说是“战略型选民”的时代，是个体与政党保持距离并获得自主权的时代。轻文明为一类新的政治身份提供了可能，它更个人化，但也更不稳定。

不信任

30多年来，在所有西方国家里，人们对政界的信任度越来越低。目前，2/3的法国人认为政治人员“腐败”，4/5的法国人不相信政党，4/5的法国人认为民主制度运行得不好或者很糟。大部分公民觉得政客无法解决当前的根本问题，认为他们不守信用，并表示自己不在乎他们能否再次获选。只有不到40%的法国人表示自己对政府、国民议会、欧盟、总统制度有信心。法国人还普遍不信任司法、工会、大企业、媒体。此外，人与人之间的互信度也非常低，2013年，75%的法国人表示：“与别人打交道时需要谨慎再谨慎。”有同样比例的人表示难以信任其他国家、其他地区、其他文化的人。在这个层面上，处于发展中的不是轻松的文化，而是“怀疑的社会”，它害怕面对他人，害怕面对不确定的、有威胁的、无法控制的未来。

这种史无前例的怀疑状态有两个实质性原因。第一个原因，是我们已经提到的乌托邦信仰的破灭。长期以来，普罗米修斯式的意识形态隐瞒了“伟大”政治的失败和畸形：抱着对历史的乐观展望，人们用“不可避免”来为当下的失败辩护。在意识形态全面失效的社会里，这一套行不通了。公民们脱离了对遥远未来的信仰，对于政党更加了解也更加独立。面对政党代表们无法实现的承诺和无能，他们大规模地丧失了对政党的信心。当对未来的愿景走向破灭，眼前那些多少算得上是灾难性的结果再也找不到实质性的借口：它们使失望情绪不断上涨，同时滋长了人们对政治精英和管理者的普遍的怀疑。

第二个原因，是几乎不受国家控制的市场经济的胜利。在全球化的“涡轮资本主义”的影响下，以早期现代性为特色的政治的主导地位消失了。我们此刻所处的世界摆脱了政治权威的绝对统治，主要表现出两个特质：民主政府权力的削弱，政治在自由主义经济全球化力量面前的无能。轻文明只在金融市场和经济统治的过度膨胀下发挥作用。在这种情况下，人们越来越有这样的感觉：我们无法控制未来，改变社会的可能性越来越小，我们被一个没有效率也没有实权的政治阶级所统治。政治的无能为力显然导致了更多理想的幻灭，以及大量公民的不信任。现在，我们看到的是一种政治权重较轻的自由主义民主：资本主义的力量过大，而民主政治制度的

力量微薄。

新的参与式民主

去政治化、怀疑、公民的麻木、选举的随意性，种种现象使我们断定，一个缺乏激情、伦理、价值观和公民态度的民主时代到来了。有人认为，超现代时代正在兴起一种后民主的，或者说去政治化的社会，它们是“去除了公民性”的民主制度，是软弱的、轻的民主制度，在公民性瓦解的同时，善变的消费者和贪婪的股东成了制度中的统治者。轻文明和由轻文明造成的极端个人主义或许是这种完全程序化的、极简的、后政治化的、不承担且不参与的民主形式的基础。

选举的民主确实已被侵蚀，但这不意味着公民身份的所有形式都消失了。它是新个人主义的标志之一，随它一同出现的不是绝对的去政治化，而是选民行为管制的放松。有些民意调查拥有极高的参与率，我们由此可以看出，一种不借助传统投票方式的崭新的公民参与形式已经诞生。对政党的信任正在下降，但各类协会的数量正在激增，围绕人权、教育、婚姻平等、环境保护等问题成立的集体组织也越来越多。关于公共事务彻底失去关注的说法是失实的。正确的说法是，一种更务实的敏感性出现了，它不受政党的控制，以局部承担责任的方式和更直接的公民干预方式进行运作，既没有总体上的目标，也没有掌权的意图。

崭新的公民参与形式、集体互助形式、权力问责机制就这样发展起来，皮埃尔·罗桑瓦隆称它为“反正统民主”（la contre-démocratie）。与之配套的是一种允许公民直接干预的表达式民主，一种由公民社会监督取代媒体、政党垄断的民主。从这个角度上看，公民没有变得更加被动，我们反而迎来了一种表达的、监督的、参与的民主[注]。

公民的政治身份之所以会发生这样的变化，其根本原因是信息通信技术的进步和受教育程度的整体提高。但它也离不开其他重要现象的影响：革命的伟大理想破灭了，人们不再相信末世论的教义，经济和文化都进入消费主义阶段。众多社会现象都为个人塑造了新的世俗环境。反正统民主的存在与当下社会的主流方向息息相关——它是建立在关注现在而非关注未来的基础上的。由于目前对超现代主义的膜拜，公民对直接结果的要求、建立为大众意愿服务的权力机构的诉求、对政府的施压都取得了在政党传统框架和选举途径之外的正当性。如果没有当下主义的文化，就不会有“被治理者的政治”，不会有反权力和其他“公民权利”的崛起。媒体消费主义世界之轻不仅仅为私人生活和实现个人价值带来了新的重要性，还有助于形成一群追求复数主权的、更自主、更警惕的民众。

轻民主，缓和的民主

尽管令人担忧，但公众精神的倒退不应掩盖轻革命在巩固团结与民主和平方面的积极作用。新的民主形式也许缺乏公民的大力参与，但同时，它也终结了人们对其原则和最高价值观的质疑。在当代，对自由式民主的轻慢宣告失败，民主规则和民主标准取得了历史性的胜利。革命神话被一一清算，好战的民族主义被驱散，反议会主义失去了其在两次世界大战间期的激进势头。谁还在主张“选举叛国”或“选举是白痴的陷阱”这类“六八”运动分子的口号？在自由主义民主的内部，好斗的敌人从来没有像今天这样少。尽管民众的代表们受到怀疑(注)，而广大公民则完全没有表现出充分的公民精神，不过，他们仍然在根本上坚持着政治自由主义的组织原则。公民们往往更愿意出门过周末，而不是去参加投票，但是，他们也从未像今天这样支持普选、政治多元化、权力和平交接原则、私人自由、公共自由。如果说消费主义的轻浮令政治参与的强度有所下降，但作为补偿，它使自由主义民主的基本规则获得了认可。在实际执行的过程中，作为一种统治力量，它们比过去虚弱了，但如果考虑到它们最本质的根基，它们则比过去更稳固、更统一。

由于人权成为集体秩序中无可争议的原则，政治和社会的暴力大幅度减少。无产阶级专政的愿景在好几十年前就过时了，社会矛盾不再带来血腥冲突。战争形式的殖民主义和领土吞并被认定为非法行为。第二次世界大战结束后，自由的民主政体不再引发战争，它们不再被视作需要摧毁的敌人，而是国际竞争中的对手。在全面战争和阶级战争的时代之后，谈判和妥协，以及对社会和政治矛盾的强有力的调解策略成为时代的主流。公民的和平精神占据主导地位：轻的民主政体不是逃避现实的，而是缓和的。超现代的民主政体不那么富有激情，行使主权的能力也不那么强大，但它们更平和、更稳定。对民主的仇恨大规模地消散：这是轻革命的功劳，它显著促进了一些民主政体的形成，这些民主政体更加平静，也因此更加稳固，与现代的政治宗教化时期相比，更不具有威胁性。

当然，不可否认的是，目前在欧洲许多国家里都存在着新民粹主义的政党，它们取得了空前的成绩。然而，那里发生的事情与过去那种通过剧烈的、反犹的、暴力的形式所表现出来的对民主的仇恨完全无关。“反”运动（反政治集团、反移民、反多元文化主义、反全球化、反欧盟）、新民粹主义的投票并不能说明大众的反民主倾向。面对与日俱增的社会不安全感，面对人们察觉到的对国家认同、政教分离、现代自由的某种威胁，这种抗议性质的投票意在惩罚当局，试图看到“具有保护力的”新政策出台，阻挡移民潮和伊斯兰极端主义，而绝不是为了破坏当前政体和民主秩序。

民主政体的绥靖政策并不能排除新的威胁，这些威胁包括国际恐怖主义和

各种极端暴力的狂热行为。面对某些教派的行动、欧洲人参加圣战的事实、恐怖袭击和反犹袭击，轻文明显然遇到了新的瓶颈，它未能根除灌输式的“洗脑”行为，未能阻止杀戮和他人仇恨的爆发。在这里，只有暴怒的激情、对烈士的崇拜、对血腥暴力的狂热和迷恋。失败不仅仅是移民造成的：这些出生在欧洲或美国的年轻人，是他们放置炸弹，谋杀犹太人，声称自己准备好以伊斯兰和圣战的名义做出最大的牺牲。这又一次证明了轻的世界无力回应超现代个人的一系列根本性诉求：存在的意义、集体社会身份、结构性的定位、自我评价注。的确，这一小撮激进主义分子成功散布了恐怖的种子，创造了一种与轻社会相反的危险气氛；不过，自由主义的民主政体不会就此毁灭，最终，它将比过去更加顽强。

同时我们也看到，在法国和欧洲其他国家，种族主义和反犹主义的言论获得了自由，针对罗姆人、穆斯林、犹太人、黑人的卑鄙言论不断增加：种族主义言论不再是禁忌。当民粹主义几乎遍布欧洲时，近三成的法国人表示自己“倾向于种族主义”或“有点种族主义”。司法部部长遭到种族主义袭击，艺人发表种族主义言论，在这些事件发生后，一些人终于忍不住说出：“种族主义的法国又回来了。”然而，我们不能因为我们看到的种种令人作呕的言论，就将我们的时代等同于两次世界大战之间的那个时代。

尽管包容力下降了，而且仇外心理正在蔓延，我们所看到的“种族主义的可怕崛起”也不是真的。今天，承认犹太人是和其他人一样享有公民身份的法国人比“二战”刚结束时要多得多，异族结合的夫妇也比以往任何时候都多。当代的种族主义已经抛弃了种族等级思想，它揭示的仅仅是人们不平等的视野，不同的种族在属性上已经不再具有实质的区别了——你可以讨厌他，但他从本质上来说并不低你一等。当然，这种环境没有任何“轻”可言。而且许多机构指出，“种族主义性质的行为和威胁正在显著增加”。然而与过去不同的是，它们是一些局部的、分散的行动，并且引起了许多抗议运动以及新闻界的广泛批评。虽然对移民的排斥和对穆斯林的不信任都呈上升趋势，但流血的暴力事件依然受到大量谴责。就连一般的种族主义都受到了轻革命的影响：它不再承认肉体暴力的正当性。

由于篇幅有限，关于超现代民主政体中社会和政治冲突缓解的原因，我们不做全面的分析。我们将仅仅指出消费主义的轻经济在其中扮演的重要角色，它改变了人与自身、人与社会、人与历史的关系。诱惑资本主义已经用个人幸福的目标取代了英雄主义抱负、对正义战争的膜拜和革命愿望。当轻的指涉（福利、消费、公关、娱乐）占据上风，政治暴力失去了所有的尊严、荣耀和社会合法性。在轻文明中，每个人只关注自我、自己的利益、自己的快乐、自己的福利：生活的意义不再是通过集体行动和武力去改造世界，而是自我的全面发展。毫无疑问，个人主义理念的普及并不能帮助缓解政治、社会的冲突。所以，让我们避免谈论“伪民主”：轻革命的

作用更多的是巩固自由主义民主政体，而不是将它们推向毁灭。为了去除意识形态的，避免更多牺牲，所谓的程序性民主政体所倚赖的基础比之前更加坚固也更凝聚。

平等的破灭？

确实，在人权和政治民主的观念普及的同时，社会民主出现了故障。在辉煌三十年时期，阶层间的不平等得到了缓解。但那个时代已经过去了。在我们的时代，出现了这样一些现象：极端的贫穷、大规模失业、“穷忙族”（working poors）、社会失格、大学毕业生地位的降低、工作形式的不稳定、郊区的贫民窟。面对贫富差距再次拉大的状况，有些分析指出，作为社会形式的民主制度发生了倒退，“平等观念”已经转变成无法支撑当代人信仰的“空壳”注。

真的是这样吗？民主的平等观念真的成了空架子？必须注意到，在除了经济不平等之外的所有不平等领域中，平等的力量更显著且形式更多样。对平等的要求从来没有在法律中拥有这样的生命力。性别平等的目标已经被载入宪法：女性已经赢得了就业的权利，过去，它只属于男性；积极的区别对待措施确保了一定数量的女性进入议会和大公司的董事会；法国在2011年依法成立了权利保卫局（le Défenseur des droits），保障权利与自由、促进平等。同性婚姻已经合法化；私生子与婚生子的区别消失了注。各地都推出了各种措施来消除歧视。在学校里，“平等ABCD”计划旨在消除偏见和性别定见，促进男孩和女孩之间的平等。在这些方案上，我们看到的不是“平等的失败”，而是平等计划和平等愿望的扩张。

然而，这种趋势并不能阻止各种“分裂主义”的隔离现象横跨社会的各个领域。各种文化现象和城市现象共同见证着一个分离过程。上层阶级通过操纵某种机制来避免和下层阶级接触，工人拒绝接纳失业移民，某些社区里聚居着富人，某些社区则聚居着穷人。这就是埃里克·莫兰所说的“自己人社会”（la société de l’entre-soi）注。而这一过程中最活跃的部分并不是那些被排斥的人，而是每个阶层最富有的人。借助税收流亡、超出标准的津贴和薪金，巨富们从公共社会中抽离出来。他们“退出”了，生活在另一个平行世界里，不用参与民族团结。团体的聚居，封闭式小区或者叫gated communities：社会金字塔从上到下都出现了隔离或分裂过程，它们正面触犯了由民主平等精神所推动的各项政策。

确实无法否认这些分裂机制的存在。但它们也不应掩盖另一个事实：生活方式、愿望以及对世界的看法正越来越相近。其实，在新的“社会分裂”现象的背后，是我们社会前所未有的同质化过程。身份差异和文化分层正在

逐渐减少。在这个时代，农民世界和工人文化消失了。天主教世界和世俗世界之间的精神鸿沟在很大程度上已被填补。收入和财富的不平等与日俱增，但阶层生活方式的特殊性也越来越小，福利、消费、娱乐等观念蔓延至社会金字塔的每一层。只举一个已经习以为常的例子：在20世纪五六十年代，只有极少数的富人能够乘坐飞机。而今天，有数百万游客能够周游世界。没那么富裕的人当然不能坐头等舱，但他们至少也能偶尔飞到世界各地去。

在金字塔的另一端，我们看到了丹尼尔·科恩所说的超级富翁的“无产阶级化”，这些富人同那些没那么富有的人在生活质量上没有什么不同：他们不再憧憬“高等文化”，而像普通人那样，“看一样的足球比赛，向往一样的豪华奢侈品”[注]，穿牛仔裤、T恤、帽衫。

如果说各社会阶层的习俗明显无法趋同，标准和参照的符号世界则越来越相似。经济的不平等正在增加，但消费主义欲望却存在于每一个社会阶层中。在我们这个时代，过去那种阶层间的不可渗透性正在渐弱，人们解除了自己原生团体的闭塞状态，阶层传统逐渐失去直接的影响力，人们对集体规范的态度更加自主。从这个方面来说，平等没有失败，反而产生了更深刻的社会影响。至少，平等的“失败”不是一个普遍的社会事实。

此外，在2000年，联合国成员国已经承诺在未来15年内将世界绝对贫困人口减少一半。这个目标已经提前5年完成了。事实上，30多年来，我们看到了极端贫困人数的逐渐减少，不过，仍有12亿人生活在这样的状态中。在发展中国家，在1.25美元贫困线以下的人口比例已经从1990年的47%下降到2010年的22%，到目前为止，营养不良的人数比1990年减少了7亿。

然而，在贫困减少的同时，收入和财富的不平等却出现了惊人的增长。瑞士信贷（Crédit Suisse）的一项研究显示，2010年，世界成人人口的0.5%控制着全球金融资产的1/3以上；约1%的人口占有着全世界34%的财富，前10%的富人占据了世界财富的83%；后50%的人加起来也只拥有2%的资产。乐施会的一项研究显示，85个社会精英所聚集的财富相当于35亿穷人的财富总和，也就是世界人口的50%。在法国，人口中最富有的10%占有了国家财富的62%，美国人口中最富有的1%获得了国家总收入的1/5。

这些数据能否使“不平等的反革命”这一观点成立呢？需要强调的是，不平等的回归只充分表现在最近的巨大财富富集的问题上，它只涉及不到1%的家庭，而近30年来，除了最近这几年，法国人均购买力持续上升。当我们把分析的重点放在拥有超高收入的极少数人身上时，我们便会忽视一个事实：破坏社会关系的并不是如此巨大的经济差距，而是长期失业、工作

的不稳定、顽固的社群主义、政策的缺席。无论如何，在这个情况下，展现在我们面前的不是轻的统治，而是过度的不平等、富人的极端富裕、过高的薪金。我们世界的运转方式越来越细致化，而这个世界里总还会有超级富人，会有游艇、私人飞机、奢华的庙宇、跑车、豪华别墅等令人艳羡的财富。轻文明里承载了超级财富那不断增加的重量。数字技术、微型产品、媒体文化、时尚，这些领域都带着轻革命的痕迹。但显然，在经济不平等的系统中，情况并不是这样。

---

1. 参见雷吉斯·德布雷（Régis Debray）：《吸引力政权》（*L'État séducteur*），巴黎：Gallimard出版社，1993年。

2. 歌利亚是《圣经》传说中的一位巨人。据《圣经》记载，大卫依靠自己的力量战胜了这位残暴的巨人。——译者注

3. 此处用古雅典的政治集会广场比喻公民参政。——译者注

4. 皮埃尔·罗桑瓦隆（Pierre Rosanvallon）：《反正统民主》（*La Contre-démocratie*），巴黎：Le Seuil出版社，2006年。同时参考洛伊克·布隆迪奥（Loïc Blondiaux）：《民主的新精神》（*Le Nouvel Esprit de la démocratie*），巴黎：Le Seuil出版社，2008年。

5. 不过，这种怀疑并不是普遍的。超过2/3的法国人对他们的市长和市议员表示满意或较为满意。

6. 超个人主义的轻的秩序创造出一种空虚，一种脆弱性和一种对身份的焦虑，它们是某些个体，尤其是“迷失的”、崩坏的个体发生极端激进状态的心理条件。从这个角度看，我们不得不想到，这种现象将会继续发生。

7. 皮埃尔·罗桑瓦隆：《平等社会》（*La Société des égaux*），巴黎：Seuil出版社，2011年，第11～21页。

8. 玛丽伊冯娜·德·圣–皮尔让（Maryvonne de Saint-Pulgent）：《平等观念的衰落？》（*Déclin de l'idée d'égalité?*），Le Débat杂志第169期，2012年五六月刊，第131～132页。

9. 埃里克·莫兰（Eric Maurin）：《法国的聚居区》（*Le Ghetto français*），巴黎：Le Seuil出版社，“思想共和国”丛书，2004年，第6页。

10. 丹尼尔·科恩（Daniel Cohen）：《经济人类：新时期（迷失的）预言家》［Homo economicus: Prophète (égaré) des temps nouveaux］，巴黎：Le Livre de poche出版社，第70～71页。

思想有多重？

在超现代民主政体里，轻革命在其他许多领域均有表现。它的力量是如此强大，甚至使我们与文化的关系以及我们的精神生活都发生了巨大的改变。

第一阶段的现代性是在一场规模空前的思想领域革命中建立起来的。在这个阶段中，理性、自由、平等、国家、进步等思想带来了一套崭新的原理和立法系统，塑造了一个新世界。在这个世界里，物质的下层建筑占据了至上的地位，但同时，精神的上层结构也扮演着至关重要的建设性角色。民主现代性离不开精神思想、政治思想在社会和历史生活中的巨大影响。正是这些新的思想标准和系统，打破了社会千百年来的整体组织结构，建立了伟大的世俗宗教，开创了民主时代和现代的自由。

在新的价值结构和道德上、智力上的新视野的支持下，对理性力量的赞美、对进步的信仰、革命和民族的英雄神话、通过启蒙来解放人类的世俗信念都一一出现在现代性中。过去那种“奴役”的压力被打败了。只有“革命性”的现代理念的强大力量才有可能带来这场胜利。通过这种反传统主义的、进步主义的想象，“作家的荣誉”、知识分子的荣耀和现代威望得以发扬。

我们告别了这样的世界。在超现代时代，观念的激烈碰撞所产生的历史作用越来越微弱。当然，观念的碰撞并没有消失，它们所涉及的社会和道德领域反而越来越多。不再有什么不言自明的答案，一切都可以被质疑，而与此同时，思想不再能够彻底地改变世界秩序了：它们不再能够代表一个与现在截然不同的未来，或鼓舞人心的历史乌托邦。政治思想不再许诺一个新的世界，也不再被认为是革新的引擎，因为它们的力量已经被科学技术和经济的力量所取代。于是我们看到，精神生活的威望和重要性在我们所处的新形势下有所降低。现代性的主要冲突——自由的思想/天主教；马克思主义/自由主义；革命/改良；法西斯主义/共和主义——都偃旗息鼓了。不久前还曾激发无数思想火花的伟大的“主义”们（存在主义、人格主义、结构主义、拉康主义）消失了，又或者依然存在着，只是不再释放任何激情。一切都表明，我们正在经历一个精神生活的新时代。

精神价值的贬值

与书籍相关的行为习惯也在经历了巨大的变化。我们知道，每年读书超过25本的“大读者”数量呈下降趋势；由兴趣出发的阅读越来越多地被功利主义的阅读所取代；对年轻一代来说，书籍不再是获取知识的首选途径。用

于阅读的时间也越来越少了。仅以下面这个惊人的事实为例：30年里，荷兰人每周看书的时间下降了44%，10~19岁的年轻人每天阅读不超过12分钟。[注]

正是在这样的背景下，人文科学类的书籍遭遇了严重的危机：人文科学著作的平均发行量从1996年的5200本下降到2007年的2400本。[注]然而，在销售量跌落的同时，研究人员、高级教师的编制人数却大大增加了。我们看到的不正是"好奇心的大规模消失"[注]吗？很难摆脱这种感觉：某种彻底出乎意料的事情发生了，远远超过了那些在精神模式上不可避免的变化。事实上，我们走出了从18、19世纪开始的漫长阶段：精神世界的"英雄"时刻，这个充满美好希望的时刻已经过去。我们进入了现代祛魅运动中的一个额外阶段，这个阶段同样也表现出轻对重的胜利。

还有一些现象也体现着正在发生的变化。在短短几十年里，知识分子的那种预言的、批评的、介入的形象已经失去了它从18、19世纪起就一直占据的象征性的核心地位。事实上，知识分子的力量已经让位于媒体的力量，媒体决定着各种社会议程的优先项，它取代了传统上那些为知识分子加冕的机构，捧红了一批又一批名人。现在，电视主持人的知名度比知识分子更高。知识分子依然可以在世界重要事务上表态，并且依然受到认可，但是，他们对社会的影响力几乎为零。知识分子在今天的文化和社会生活中还有什么分量呢？

知识分子曾经举重若轻，现在却是死脑筋的代名词。他们还享有多少社会声望呢？我们热爱明星、体育冠军、"有创造性的人"，对知识分子却漠不关心。消费主义媒体时代的轻导致革命和国家的概念的瓦解，并造成了社会生活的极端个人化。就这样，消费主义媒体时代的轻使人们越来越不需要意识领导者和伟大的开路人来为思想指路、教育无产阶级、抗议世界的不公。

更广泛来说，精神生活本身也越来越无法代表一种生活模式了。随着商业价值、金钱价值、体育价值、娱乐休闲价值的上升，瓦莱里所说的"精神价值"垮了。一种观念正逐渐发展起来：所有这些复杂的理性链条，"那又如何"？除了好好活在当下，还有什么是重要的呢？于是，一大批管理和技术主题的书籍出现了，它们的目的不在于促进理解，而在于解决我们直接面临的问题。最重要的不再是那些被认为能提供人类社会终极真理的钥匙，而是那些正在发生的、直接有益于个人生活的东西。我们不太需要理论的问询了，我们更想要与实际个人生活有关的解决方案。这就是工具主义知识和安慰哲学的时代，这就是思想的轻体制被认可的时代。

在这样的背景下，通俗书、字典、哲学"概论"、指南和其他为儿童写的哲

学小册子大量涌现。就连大型周刊都定期发布和“大哲学家们”有关的内容：亚里士多德和黑格尔成了夏日里的明星。这种变化是否意味着我们进入了一个普遍对知识无感的时代？更确切地说，人们想要在很短的时间里了解几乎一切的一切，不费力气地进入复杂深奥的领域，以及更多的乐趣。在轻文明里，对知识的好奇仍然存在，前提是，它可以迅速被满足，而且不叫人头痛。甚至，我们与高级文化的关系也被改造成了“轻”的模式。

无学校的教育？

轻革命已经在我们和知识之间建立了一种前所未有的关系，并且创造了获取知识的新途径。就在不久前，“文化”的传输还必须通过社会的各种中央机构——传统、家庭、宗教来实现。当然，这些“沉重”的机构继续发挥着重要的作用，但同时，大量的知识也已经可以通过更加灵活的媒体途径（广播、电视、网络）来获得。在这个时代，借助个性化的课程、自由选择的个人实践、每个人各自的学习轨迹，我们的知识面已经不再受制度化机构的管控。在轻革命的影响下，知识的获取正逐渐摆脱集体框架、传统上为此而设的媒介所带来的压力。

同时，知识获取的整个系统都在摆脱辛苦、无聊、缓慢等缺陷。电视机使人们能够一边消遣一边轻松获取现实知识。在网上，信息搜索使人能够畅游知识的海洋，以轻松、有趣的方式探索新的世界。强制的、沉重的东西已经贬值，轻的、方便的、娱乐的、非正式的东西正在升值。在这种情况下，人们越来越不愿意花大力气去获得知识。知识应该是一点击鼠标就能立刻出现的；一切都应该能在很短的时间内按照个人的意愿来获得，而不是服从于一个提前制定好的方案。借助信息技术之轻，我们与知识之间的关系处于全面加速中：只要我想，就要立刻知道，就像玩一场游戏，一切随我高兴。我们看到了一种轻模式的知识、“快乐的知识”，但同时也不能忽略它的另一面，即尼采所强调的“苛刻”与挑剔。

人们已经清醒地指出，这些新做法对传统教育方式构成了巨大的挑战与冲击。众所周知，学校的教育方式基于努力和守纪的价值观、缓慢的周期、受控的学习进度、重复的训练和为系统化知识结构而制定的教学方案。屏幕的交互文化恰恰与之相反，它的特点是娱乐性、快速性、随机性、片段化、约束和线性进度的缺席。就这样，网络学习方式和学校要求的学习方式之间形成了一种对立的关系。而网络教育实际上造成了学校教育的衰落，对比之下，学校教育显得过时，且比过去任何时候都更令人扫兴。正因为数字文化使人们更容易获取到知识，它把教师变成了灭绝的恐龙，使传统的知识传播方式遇到越来越多的阻滞。在超现代时代，轻对重的战争扩展到了新的领域：知识获取的领域。

有些人对这一状况表现出毫不掩饰的兴奋之情，他们看到了互联网在年轻人教育方面的潜力，它或许有能力促进个人的自主化、知识的民主化，消除教师的指导力量。由此，借着信息技术的成果，伊万·伊里奇在不久前提出的“无学校社会”已经从一个乌托邦幻想变成了可实现的设想。对米歇尔·塞尔来说，网络使学校、教师、纪律变得多余，因为“一切知识都是对所有人开放的……它无时无刻不在传播”[注]。在大学教育方面，一些人声称校园和面对面的教学将被数字咖啡馆和一种“轻”教学所取代。互联网或已成为一种侧重于个人需求的轻教育途径，一种没有教授、班级和纪律要求的教育方式。

“经典的”学校制度并没有就此入土。恰恰相反，我们比过去更需要教师来教授基础知识，教年轻人学会读、写、算、说，以及学会用推理、论据、恰当的表达、精准的概念来进行严谨的思考。开放的信息量越是巨大，如何对它们进行阐释、挑选、组织、排序就更是关键，因为，“未经加工的”信息并不是真正的知识。信息技术的世界能够“填满”人们的头脑，但它本身并没有能力创造出“聪明人”：技术的进步不等于认知功能的进步，会上网不一定会思考。所以，必须学习基础原理、基本标准、“方法的规则”。我们依然需要系统化的学习方法，它们和过去一样不可或缺。从这个角度上看，精神自由并没有造成变动，它反而使某些“沉重的”传统方式——重复、背诵、基本准则的传播、线性化的学习、各种各样的硬性规定得以延续下去。很多事都将不可避免地发生变化，昔日的学校将一去不返。但是，不要误以为网络上那套小打小闹的东西、自学以及其他有趣的个人活动就足以塑造出结构化的思想。如果少了系统化的学习和知识的传授，便不可能有真正的知识自由[注]。

盲目的理解欲

面对那些彻头彻尾的乐观主义者，也有人发出了谨慎的声音，提醒人们小心“轻”的危害，无论是消费主义的轻还是所谓的“非正式”学习的轻。人们曾不断强调电视的危害，而现在，互联网也成了怀疑和批评的对象。屏幕不仅仅使人上瘾，还改变着我们的思维方式，这其中不乏负面影响：或许继电视之后，现在轮到谷歌来把我们变成傻子了[注]。种种担忧表明：鼠标文化会损害精神生活，削弱我们的思考力、专注力、批判精神。媒介的消失导致互联网用户往往与自己想法相似的人交流，很少参与辩论[注]。这个时代，信息的泛滥扼杀信息，同时也扼杀精神生活：人们不再思考，而是收集和堆积各种没有上下文的数据，不做任何阐释。在这样的情况下，我们能理解什么？

不可否认，这些危险是存在的，而且教师们指出它们已经产生了一些严重

的危害（“复制—粘贴”行为盛行，纪律被破坏，学习过程的缓慢和教师形象受到诟病）。不过，超现代之轻不是只有消极的一面。如果说在我们这个时代，精神生活的品质有所下降，那么与此同时，我们也看到有越来越多的人在各种主题上表达自己的观点，他们写书和文章，提供分析和阐释，无论是在自己涉及的领域里，还是在人们普遍关心的问题上，他们都积极地参与公众讨论。在这方面，我们看到了精神生活的职业化（它最具有代表性的身份就是专家），也同样看到，在研究水平提高、大学毕业生数量上升的背景下产生的精神生活的民主化。

超现代的世界不代表思考力的普遍崩溃。娱乐主义、超消费主义的轻社会没有摧毁理解、思考和表达的欲望，更何况集体框架的破裂已经导致一种对意义和整体理解力的新需求的上升。在人与世界的关系越来越个人化的社会里，知识和信息的散乱使精神领域发生巨大的波动，但也带来了对“全面”的智慧、对“收集碎片”的需求。

我们并非真的处在一个“不思考”、普遍幼稚的后历史时代。回答是少了，可问题却多了：对理解的渴望没有消失。教育、科学、技术、信息不断抛出质疑，重新建立起我们对生活意义的理解欲，由于宗教框架的瓦解，总体意识形态及其所含的大量信息的崩溃，个人越来越有可能反思自己，后退一步去重新审视他们起初笃信的东西，他们更有能力对一系列问题做出批评，在各个地方进行自由的审视，走出他们的“小群体”，像康德一样说话。尽管一种相反的力量正促使人们“不再思考”[注]，但科技和文化上的轻革命也同样带来了思考的力量。

一方面，轻文明助长了浮躁、消遣而非思考。另一方面，它允许人们比从前更加自由地使用理解力。尽管教育和文化方面的确出现了危机，但是把“野蛮”作为我们时代的标志依然是不合适的：一切都不是单向的，种种对立的逻辑依然在发生作用，它们不断地使标准发生变动。必须指出的是，消费主义之轻具有一种“弹簧”机制：学习和理解的意愿总是处于活跃中，虽然在我们的社会里这一意愿的执行非常不平等、不完善。

但很显然，只靠文化与轻的技术工具是不可能推动我们在“多数人”的道路上或人类精神解放的道路上前进的。要完成这个任务，必须正视教育领域的轻范式的局限与失败。自己建构自己的知识体系，抛开固定的框架自由地学习，没有老师，没有强制力或权威，这种教育的乌托邦幻想最终会走入僵局。任何一种恰当的教育都不可能摆脱由各种强制规定和机构化传播组成的一整套体系的重量。

请注意，这不是在以任何方式提倡学校教育恢复往日的纪律性，毕竟在我们今天看来，那样的学校是绝不可能的，也是无法忍受的。这种模式已经

彻底结束，没必要为此挽泪，更何况，轻革命还有丰富的潜力有待我们去挖掘[注]。现在最重要的是建立一个新的系统，既保留传统体系的精华，又“开发”轻革命中的积极部分[注]。如果说过去的灌输方式是被禁止的，并不意味着要全盘否定结构化的、约束性的教学框架。我们就用这个例子来说明这里的逻辑：如果说数字工具应该作为“经典”课程的支持或补充而受到重视，它依然不能完全取代“经典”课程。融合新事物和旧事物的菁华部分，创造一种新的教育方法，避免陷入去结构化、去线性化的“轻”教育的歧途：这是超现代的民主教育所面临的最大挑战之一。

---

1. 让 - 皮埃尔·斯图邦特（Jean-Pierre Stroobants）：《荷兰的阅读危机》（*Pays- Bas: la lecture en danger !*），《世界报》，2013年10月4日。

2. 20多年来，平均销量也在下降：这类书籍在1980年能卖2200本，到了1988年卖1200本，1999年只能卖700本。

3. 马塞尔·戈谢（Marcel Gauchet）：《反民主的民主》（*La Démocratie contre elle-même*），巴黎：Gallimard出版社，2002年，第175页。

4. 米歇尔·塞尔：《拇指姑娘》（*Petite Poucette*），巴黎：Le Pommier出版社，2012年，第21页。

5. 玛丽–克劳德·布莱（Marie-Claude Blais）、马塞尔·戈谢、多米尼克·奥塔维（Dominique Ottavi）：《传授，学习》（*Transmettre, apprendre*），巴黎：Stock出版社，2014年。

6. 尼古拉·卡尔（Nicholas Carr）：《互联网使人愚蠢？在碎片式世界里重新学习阅读与思考》（*Internet rend- il bête?Réapprendre à lire et à penser dans un monde fragmenté*）巴黎：Laffont出版社，2011年。

7. 阿齐·勒翁（Azi Lev-on）和贝尔纳·马南（Bernard Manin）：《互联网：去自由化的隐形之手》（*Internet : la main invisible de la délibération*），Esprit杂志，2006年5月。

8. 阿历克西·德·托克维尔：《论美国的民主》，第19页。

9. 在线课程（MOOC）在继续教育、职业教育方面似乎具有极大的潜力。然而，在大学基础教育方面，在线课程还没有实力实现教育民主化的野心：只有一小部分用户会学完推荐的课程，而在发展中国家，注册用户往往已经拥有大学学位了。参看安东尼·孔帕尼翁（Antoine Compagnon）：《MOOC和奶牛》（*Moocs et vaches à lait*），Le Débat杂志，第180期，2014年5——8月刊。

10. 关于这个问题可参看吉勒·利波维茨基和让·赛鲁瓦：《世界文化》（*La Culture-monde*），巴黎：Odile Jacob出版社，2008年，第165～180页。

欲望，自由和独特

自由问题不仅关系到公民的政治身份、民主的运作。它涉及个人的日常生活，以越来越细的形式渗透进生活的细枝末节，它也影响着一些商业消费的标准。托克维尔曾指出："它具有奴役人的危险，尤其是在细节上。"注这个观点在消费主义的肆虐中愈发得到证实。自由不仅取决于大型政治机构的本质属性，也取决于管理日常生活琐事的种种系统。因此，我们有必要回到消费主义以及它对个人自由的影响这一重要问题上来。

数十年来，有一大批文学作品都致力于昭示消费主义之轻的罪行，它被当作人类异化的始作俑者，在人类生活的每一个细节里危害着人类。越来越多的无用产品，越来越多的新奇玩意儿：富足的社会建立在对伪需求的无限度制造之上。人之所以被剥夺自我，不再仅仅因为工作，更是因为伪需求的急剧增加，这些需求无法满足任何东西，除了利润和生产过程的要求。通过广告轰炸和其他说服技巧，需求牢牢地掌控在市场供应的手上：消费者失去了全部的自由和全部的独特性，他成了自己的陌生人，因为他总是处于一种被强加的、从众的消费状态中。

人类完全被消费奴役了吗？如果说这一老生常谈应该受到质疑，那么首先是因为诱惑资本主义的影响并不局限于商品消费的领域。对商业的"极权主义"抱有鄙夷态度的人们并没有充分意识到，正是这个世界，它通过享乐主义文化和无休止的供应变化，将个人从沉重的集体束缚中解放出来，使人们摆脱了宗教、家庭、性和政治等古老的义务形式，它的贡献是十分显著的。镀金的消费牢笼已经开始运作，并且它将作为个人自主化的有力载体持续运作下去，而这，就是消费领域之外的事了。商品的奴役竟吊诡地成了在个人生活的基本维度上实现自我管理的媒介。市场供应的他律性一直致力于消除集体负担，并因此为自由的自我决策开辟了广阔的空间。实际上，消费中"无主的奴隶"（Raoul Vaneigem）已经越来越多地出现在一个充满自由选项的世界里，其中就包括了私人生活和大众生活。如果说诱惑资本主义导致人被商品所奴役，那么它也是遵循了反传统、个人化的强大浪潮，并伴随着个人之于集体的更大的独立性。

瘾与智慧

这并不妨碍最近的一些分析对消费资本主义进行更为严厉的指责。这些分析指出了技术如何能够破坏人类的精神能力、智力能力甚至欲望能力。道理揭示起来很简单：由于资本主义将所有的意识都引向了相同的物品和相同的图像，人作为具有独特性的个体便迷失了。当"我"消失成为聚生的、

去人格化的“我们”，“我”就不再爱自己了，欲望崩塌，使人陷入消沉、焦虑、自我的湮灭。正是为了补偿这份缺失和焦虑，人们陷入了不断消费的恶性循环。因此，瘾或许代表着消费的伪“轻”模式的根本现实。一种极权主义秩序正在发展，它最终导致自我羞愧、成瘾、“欲望衰竭”，丧失消费的欲望，甚至对消费产生厌恶。正因为这样，我们痛斥消费主义秩序，说它就是一个药物依赖性的系统，它会诱发一种“绝对灾难性的麻木”，一种普遍的消极，并最终导致“消费者产生厌恶情绪并降低购物频率”注。

问题在于这种理论的脚手架是建立在一种幻想之上的。事实上我们哪里看到消费者的购物欲望下降了？哪里看到“拒绝现象的泛滥”了？如果说有一定数量的“不消费者”能够支撑这个论点，但无论又有多少怀疑与担忧出现，绝大多数人的行为和欲望也清楚证明了消费欲不会下降。电视、汽车失去了它们原有的一部分吸引力？那么其他欲望就冒出来了：智能手机、音乐、电子游戏、表演、音乐会、旅行、逛街、餐饮、家居装饰。而如果说消费者对于商家提供给他们的产品表现得更加谨慎，这并不意味着消费者普遍失去了购物兴趣，反而意味着人们越来越渴望“更好的”消费。消费主义秩序并不会通过“减少冲动”造成极端自由主义经济的崩毁，诱惑资本主义每天都在通过它的技术创新和情绪操纵术来证明自己挑起欲望的能力。消费产业总是在引起越来越轻的欲望，它不会造成欲望的崩塌和“普遍的反感”。认为消费主义冲动会消失的这一想法是毫无意义的，每天都有无数的事实能够证明这一点。

我们显然无法否认消费主义带来的暴行，明显的表现有时尚受害者（fashion victims）、品牌迷、肥胖症、家庭债务、银行业务被禁等。而一个集体规则不再约束个人行为的社会很可能引起成瘾性错乱的增加。然而，我们并不能将消费等同于“致命的”瘾、欲望和个人独特性的破坏者。因为消费在我们的社会里是一个与选择、永恒变化等逻辑密不可分的系统：这与瘾完全相反。在消费中，我们不会对一个充分限定的“对象”产生依赖，反而，我们总想要新的。不是对一个物体的强制的固恋，也不是一种特定的行为，而是对经验和情绪的不断更新的追寻。瘾是一种由痛苦产生的依赖病，而消费是一种娱乐活动。在消费中的确可能产生依赖，但这种依赖却不是成瘾的依赖，否则，我们对电力照明、冰箱、浴室的依赖又该怎么说呢？人活着就免不了会接触物品和服务，而这当然构不成任何涉及滥用、过量、奴役感、自主性丧失的依赖行为。

如果将超现代消费大致等同于一种“无毒品的成瘾”，那么在欧洲应该有数以亿计的人深陷在债务之中，可事实并非如此，而家庭储蓄也应该早就在各地消失了，但我们没有看到这样的情况注。依赖电视、网络、电子游戏甚至品牌的现象确实存在。但它们并没有展现出消费问题的完整真相。事实上，绝大部分人是完全有能力抵挡购物欲望的，他们不会屈服于品牌

的诱惑，明白每个物品应有的价值。面对危机，许多家庭开始削减开支、存钱，提前为未来的情况做准备，并从收入中拿出相当多的部分用于预防性的储蓄。他们设法保护自己，以应对有可能出现的生活水平下降的情况。所以，这方面的奴役是不存在的。

另外，除了严重贫困的情况之外，限制购物的要求通常不会带来难以克服的挫败感。事实上，对于我们所拥有的东西，我们有一种强大的适应力，各种关于幸福的陈述都可以证明这一点。但同时，抑郁、焦虑和其他疾病也确实从未像今天这样普遍。然而，消费不应该被当成这股上升趋势的核心原因。它是其中的一个因素，但并不是直接因素。在幸福感降低的问题上，最关键的原因来自人与他人的关系（冲突、缺乏交流、失望）以及人与自身的关系（失业、自我评价低、对工作缺乏兴趣）。无论如何，它们的负面影响比需求的无限上涨所产生的影响要强烈得多。萨特说“他人即地狱”。人们也许会对存在主义的这句著名口号有所保留，但它至少比“消费地狱”的陈词滥调更加准确。

市场力量与个人自主化

没有人能否认：相同的品牌推出相同的产品，这些相同的产品出现在世界各地的相同的商店里；同一时间在所有的影院里放映着同一部电影；年轻人都穿着同一牌子的衣服，做同样的运动，跳同样节奏的舞。我们就这样目睹了全球化世界的出现，它似乎抹去了个人的独特性。然而，多元化、多样化和个性化却从未受到这样的瞩目：同质化和去个性化都不足以概括充满诱惑力的轻经济所产生的影响。

如果说全世界的生活方式确实越来越相似，人们的行为方式和爱好却不是这样，由集体约束力的削弱以及生活方式和生活选择的增多，它们反而变得更多样化。无论时尚潮流、音乐热度、电影票房有多么重要，个人的习惯和品味依然千差万别。由于集体机构的监管力被削弱，在这个世界上，每个人的爱好、愿望和个性愈发差异化，今天他们可能消费着相通的产品和服务。世界各地都在贩卖相同的电脑，但这些电脑的买家却具有越来越多样的标准、生活经历、期望和行为。

个体之间在喜好上的差异越来越突出，这正是独特性普及的主要原因。我们看到的不是个人的标准化，而是文化品位的不一致、个人的偏好和文化习俗的差异，消费者呈现出“不一致的侧写”，在他们身上集聚着非常不同的标准，既有最“体面”的，也有最不“高贵”的注。正如我们所见，现在的消费者们兼具了合理的选择与没那么合理的选择，他们选择纯粹的设计也选择媚俗，听歌剧也听放克（funk）注，光顾讲究的餐厅也吃快餐，看龚古尔文学奖的获奖作品也看美剧。

我们看到了一个有些矛盾的自主化过程，因为伴随着这个过程，商业领域的支配力也在显著增强。如果说超现代的消费者在具体的选择上拥有更多的自由，他也比过去任何时候都更依赖市场来满足自己的欲望。他更少地受制于因循守旧的框架，却更多地受制于消费市场的支配。事实上，消费越是不约束个体在具体选择中的行为，它对生活的影响就越大。市场越处于支配地位，个人的自主权就越高，商业对我们的生活也就越重要。

---

1. 阿历克西·德·托克维尔：《论美国的民主》，第326页。

2. 贝尔纳·斯蒂格勒（Bernard Stiegler）：《爱，自爱，互爱》（*Aimer, s'aimer, nous aimer*），巴黎：Galilée出版社，2003年，第52页；《信仰丧失与信用丧失》（*Mécréance et discrédit*），巴黎：Galilée出版社，2004年。

3. 目前，法国人均储蓄比例约占可支配收入的16%左右，而欧洲人均储蓄率约为12%。

4. 贝尔纳·拉伊尔（Bernard Lahir）：《个体文化》（*La Culture des individus*），巴黎：La Découverte出版社，2004年。

5. 放克是源于灵魂乐和蓝调的一种黑人音乐流派，强调电贝斯与鼓的强烈节奏律动。是一种源于美国黑人的音乐流派，流行于20世纪七八十年代。——编者注

反“轻”的轻

本文既强调了轻世界的优势，也指出了它的失败和各种消极影响。这里的一切都更灵活，但生活表现出迷茫、不安全感和高度的脆弱。对欢愉的赞美越来越多的同时，焦虑和抑郁情绪也在上升。轻设施的迅速增加无法消除在绩效标准支配下产生的不适感、心理压力和自我评价的降低。在社会生活趋于个人化的同时，主体危机和主体间危机反复出现。轻革命向前发展，却没有给我们的生活带来和谐：它并没有使我们更快乐。

一切都变幻无常，而人人都在追赶转瞬即逝的时间。对瘦的痴迷泛滥成灾。消费大行其道，消费者却完全酷不起来，因为总是有更多的信息在提醒人们小心产品的危害，人们身陷套购操作和无止境的经济计算之中。我们生活在由信息技术带来的流动性时代，但我们渴望摆脱它。我们从来没有拥有这么多关于轻生活的可能性，但这最终并没有为生活带来更多的快乐。从各种类型的音乐中我们也能看出端倪：无论是莫里斯·舍瓦利耶和夏尔·特雷内演唱的活泼香颂，还是樊尚·斯科托创作的轻歌剧，它们都消失了。那种纯真善良的轻已不复存在了。

我们在行动上确实轻盈了许多，但我们的内心却更沉重了。我们比以往任何时候都明白轻生活的难处。社会和文化领域以“轻”自诩，身处其中的人却过得并不轻松：一种虚无压迫着他，让他抑郁，将他打垮。在轻文明深处重生出一种沉重的精神，而一切迹象都在告诉我们，未来依然会是这样。技术的进步、信息、知识，所有这些积极的因素都不能使人获得轻松的生活，它们反而使生活更沉重。由于享乐的、自我的、变幻不定的生活方式向前推进，生活的轻盈感变得更加难得。与快感有关的局部的“轻”正在蔓延，而由喜悦产生的“整体”的“轻”最好的情况也仅仅是停滞不前。

这些说法不应被理解成对轻的又一种谴责。必须重申的是，轻并非是完全消极的，它在民主政治生活和私人生活方面都产生了十分积极的影响。危险不在于轻浮的“轻”，而在于它的过度膨胀，这种膨胀会侵入生活，扼杀生活中其他重要的维度：思考、创造、伦理责任或政治责任。轻浮的轻本身并没有悲剧性，直到它成为一种主流的生活方式，甚至要废除那些使人类生活更“丰富”的东西的时候。有什么能比单纯的轻浮更令人厌倦呢？而与此同时，如果失去了肤浅的轻，生活也会变得死气沉沉。我们要反对的是把轻浮的轻树立为生活的最高理想。

此外，我们不应将轻等同于生活方式上的浅薄、轻佻、享乐主义。尼采的整个哲学思想就如同一首对轻生活的赞美诗。他严厉批评人们膜拜那种安逸的、拒绝努力的、轻佻的、放任自流的轻。相反，真正的轻呼唤勤奋、

守纪和承受痛苦的勇气：它在于用严格的要求来自我约束，“带着镣铐起舞”注。这种受控制的轻不是其他，正是创造力、“伟大风格”、自由精神和“知识的快乐”。不是在沉湎于轻佻的快感时，而是在摆脱后部世界（arrière-mondes）的压力中，在对抗现代世界的躁动与狂热中，我们才能变“轻”。轻依赖于自由的精神，最终，遵照最悠久的哲学传统，为生活减负的力量依然来自思想：“只有一个东西是必须拥有的：要么是一种天生的轻的精神，要么是一种由艺术和科学创造出来的轻的精神。”注按照尼采所说，真正的轻生活可以通过永恒轮回来实现，永恒轮回教会我们接受命运，爱命运中的一切，用明晰的、创造性的方式加入未来。尼采还说过“自由的思想是轻生活的神”注，也就是说，要使生活变轻就必须让思想摆脱形而上的幻想，只有它能够使我们朝这个方向改变。

我们可以随尼采一起走出“轻—自发性—约束缺席”的僵局，在这个僵局里，我们无法掌控自己，无法在忍耐中获得胜利的喜悦，无法进步，也无法建设自我。轻的价值提升不应导致我们反对勤奋苦学，反对结构化的、受控制的工作，也就是那些沉重的约束；美丽、轻盈的生活也不应被囚禁于消费主义的享乐之中：这是对人性的侮辱，使我们对人和尊严的看法变得十分贫瘠，扼杀了发明、创造和精神自由的条件。

对创造性的自由有效的那一套也会对生活有效吗？工作、“镣铐”、努力对于真正的自我教育来说无疑是不可或缺的，只有这样，我们才能获得一种积极的轻。但是，这并不能在任何情况下都确保一种轻的生活，或者说快乐的生活。创造性的轻是一回事，生活的轻则是另一回事。虽然理性和“真理”确实能影响我们的生活，但没有任何证据说明它们总能创造出一种了不起的生命之轻。甚至，结果可能相反。生命的意义并不会奇迹般地与思想和真理一致。快乐学习完全不是轻生活的条件。显然，我们也可以不依靠哲学的帮助就感受到轻注。借助工作和学习，我们拥有了行动之轻，可我们极少能获得真正的存在之轻。因为它更接近于一种“天赋”，而不是由关键且确定的原因导致的。它是结果，它无关于一种“正确的”理论，而是缘于我们的内在，同样也缘于实际经历、环境和偶然。有很多方法能带来快感的轻，但没有任何工具能制造出存在之喜悦。

正是由于我们在快乐生活上的能力最为薄弱，我们应该努力在“别处”创造“轻”，无论是在艺术活动、智力活动还是体育活动中。当然，如果说这些轻不等同于存在之轻，那么又如何能否认它们带来的真实的满足感呢？既然不知道如何实现快乐的或者轻的感觉，正好可以尝试通过“实际的”活动来获得“轻”。当我们意识到我们的理性和思想不能带我们去想去之处，智慧便随之而生。让我们更加努力地工作，去获得一种实际的“轻”吧，因为喜悦之轻在很大程度上既不取决于意愿也不取决于精神的自由。这种轻

不受我们控制，不能通过一种系统化的伦理或主动的自我改造来实现。

关于幸福的精神建议确实可能帮助到人们，但谁也无法保证一定成功，毕竟幸福的生成机制是如此特殊。没有任何黄金法则。每个人都尽可能地尝试着，通过一次次“试错”来调整自己的生活进程，将它变轻，其间会出现快乐的结果，偶尔也会不那么快乐。无论如何，对轻的征服是不确定的、脆弱的、个人的事情。它的秘诀既不在书里也不在别处，因为这个秘诀并不存在。轻的存在，在很大程度上是不需要我们的，而它消失时，我们也做不了什么。喜悦之轻如香槟的泡沫一般稍纵即逝：不可避免地，片刻之间的轻变得沉重，而我们却无能为力。

这些言论太悲观了吗？我不这么认为，毕竟，如果说所有的轻都不稳定，最终会消失不见，那么悲伤带来的沉重经历也是如此，毕竟“时间会让一切都过去”。生活之重亦非永恒，尽管它的消失确实比轻要慢得多。如果说轻与重都不在我们掌控之中，这会帮助我们摆脱一种彻底的悲观主义。没有什么是永恒不变的，轻将会在某个早晨再度绽放。轻的精神不会宣告对重的全面胜利，但它向可怜的灵魂保证，新的轻总有出现的可能。变幻之轻令人痛苦，因为一切都不会长久，但它也带来了某种乐观主义，因为我们知道，香槟的泡沫虽然消失了，终有一天还会跳动，跳动。

---

1. 尼采：《漫游者和他的影子》（*Le Voyageur et son ombre*），静思语140。

2. 尼采：《人性的，太人性的》（*Humain, trop humain*），静思语486。

3. 对这则静思语的详细阐释可参看奥利维耶·庞顿（Olivier Ponton）和《尼采的轻哲学》（*Nietzsche, Philosophie de la légèreté*），巴黎：Walter de Gruyter出版社，2007年，第五章，谷歌电子版。

4. “我知道这样一个科雷兹农民，他什么欲望都没有，从这个角度来看，他是伊壁鸠鲁式的，或者蒙田式的人。”引用自马尔塞·孔什（Marcel Conche）：《一位哲学家的忏悔》（*Confession d’un philosophe*），巴黎：Le Livre de Poche出版社，2003年，第18页。